

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 1 • ЯНВАРЬ • 1968





Вручение ордена Октябрьской революции городу Москве. Фото В. ЕГОРОВА

С Новым годом, дорогие друзья!

Наша страна вступает в новый 1968 год в расцвете своих могучих сил, только что отметив славный 50-летний юбилей. Прошедший год надолго останется в памяти советских людей. Итоги, подведенные в связи с юбилеем, свидетельствуют об огромных успехах советского народа во всех областях экономики, науки и культуры. Эти достижения нашли свое отражение в литературе и живописи, а кино и театре, в фотожурналистике и искусстве фотографии.

Еще никогда за всю историю советской фотожурналистики и фотоскусства не было столь обильного и отличного по своим результатам творческого рапорта мастеров фотографии и фотолюбителей. Сама жизнь с ее радостным вдохновенным трудом, учебой, отдыхом стала предметом пристального внимания людей с фотоаппаратами в руках. Репортажи и фотоочерки, информация о событиях юбилейного года и фотографии, сделанные в дни революционных боев за Советскую власть, нашли свое место на страницах нашей печати, на выставочных стендах.

Одним из наиболее выдающихся событий года была выставка «50 лет Октябрьской революции», на которой суммировались успехи, достигнутые советским народом за 50 лет, и в то же время ярко свидетельствующая о высоком уровне творческих возможностей наших фотомастеров. В этом номере журнала опубликованы итоги юбилейной фотовыставки. Можно гордиться с высокой наградой большую группу фотомастеров, произведений которых были отмечены жюри. Радостно сознавать, что рядом с именами тех, чьи работы уже вошли в золотой фонд советской фотожурналистики, мы встречаем в почетном списке имена молодых репортеров.

Редакции газет «Правда», «Известия», «Комсомольская правда» и многие другие обратились в юбилейном году с призывом к мастерам и любителям фотографии принести

участие в фотоконкурсах в честь 50-летия Октября. На этот призыв откликнулись тысячи, десятки тысяч авторов. На газетных и журнальных полосах обрели жизнь многие фотографии, достойные быть названными произведениями образной фотолубицистики. Результаты международного конкурса «Правда», опубликованные в этом номере, говорят о высоком мастерстве участников конкурса, как советских, так и зарубежных авторов, о разнообразии тематики и торжестве идейной, реалистической фотографии, пропагандирующей социализм, мир и дружбу между народами.

В каждой из десятков республиканских и областных фотовыставок, в экспозициях подготовленных многочисленными любительскими фотоклубами, нашли отражение сегодняшняя жизнь нашей страны, духовный мир советского человека — строителя коммунистического общества. Массовость, помноженная на мастерство, — так можно было бы коротко охарактеризовать творческий итог работы мастеров и фотолубителей, объединенных в фотосекции Союза журналистов СССР и фотоклубы.

В новом году мастерам и фотолубителям предстоит еще многое сделать для того, чтобы правдиво и образно рассказать о нашей стране и ее людях. Журналистов с фотонамерами ждет огромная по своей значимости и интереснейшая военно-патриотическая тема, тема защиты завоеваний Великого Октября. Обязанности немер должны глубже и внимательнее заглянуть в жизнь молодого поколения страны Советов, которое готовится отметить 50-летний юбилей Ленинского комсомола. Читатели газет и журналов, посетители фотовыставок надеются увидеть новые работы, рассказывающие о трудовом подвиге народа, борющегося за досрочное выполнение пятилетнего плана. Все эти творческие задачи по плечу нашим мастерам и фотолубителям. Пусть Новый год будет годом новых творческих удач, новых достижений в фотожурналистике и фотоскусстве!

„ОКТАБЕРЬ, ГОД 50-й“

С. ЕВГЕНОВ

Итоги международного фотоконкурса газеты „Правда“

В великом празднине 50-летия Октябрьской советская фотожурналистика и фотоскусство широко и впечатлительно рассказало о грандиозных достижениях советского народа, международного значения Великого Октября. Особое место в этом разнородном шествии фотографий занял международный фотоконкурс „Правды“ под девизом „Октябрь, год 50-й“.

Организация такого конкурса „Правды“ являлась сама по себе авторитетнейшим признанием большой общественной роли фотожурналистики. Конкурс привлекал внимание фотографов и фотолюбителей из всех наших республик, многих краев и областей, и, кроме того, в нем приняли участие представители сорока шести зарубежных государств — Болгария, Венгрия, ГДР, ДРГ, Монголия, Польша, Румыния, Чехословакия, Югославия, Аргентина, Бельгия, Италия, Канада, Мексика, США, Таиланд, Франция, ФРГ, Япония. Более 300 работ из 8000, поступивших на конкурс, получили небывалое, многомиллионное распространение — они были опубликованы на страницах „Правды“.

В Центральном Доме журналиста была экспонирована выставка — около 200 лучших снимков, из числа поступивших на конкурс, в наибольшей мере отвечающих основной его идее: рассказывать жизнью, фотографией о революционных и исторических завоеваниях народов, достигнутых под воздействием Октября. Выставку открыл главный редактор „Правды“, председатель Союза журналистов СССР М. В. Зинянин.

Саме наша жизнь во всем ее многообразии, асесторонний портрет нашего современника — такова была основная тема конкурса, обеспечившая разнообразие представленных фотографий.

На снимке Валентина Лебедева (СССР) „в космосе“, удостоенного первой премии, наш человек, он рассказывает о нашем мужестве и гордом современнике, вооруженном самым совершенным научным знанием и высоким техническим мастерством. Этот успех фотолюбителя, члена Московского фотоклуба (Московская область) не случаен. В. Лебедев обладает чутьем публициста, оперативно и эволюционно отличается на злободневные события современности. По-своему он представляет „и о нас и с н ую“ тему, над которой упорно работает, пытаясь поэтически решить ее изобразительными средствами фотографии. Удаче сопутствует фотолюбитель. На выставке „50 лет Октябрьской революции“ его работы на эту тему также завоевали высшую награду — золотую медаль.

Отличной оценки заслужили и работы Эдита Молнар (Венгрия). Автор показывает людей в моменты, наиболее отчетливо отражающие их внутренний мир („Вдохновение“, „Любительство“, „Ветеран труда“). Три снимка — три полотна людей. У автора, как и у многих других участников конкурса, — истинный интерес и человеческий судья, стремление раскрыть характер человека. Озорной задор в юных глазах молодуха... Молодой человек, погруженный в мир музыки... Пожилые работники... Вот они, новые люди социалистической страны.

Творческий зисат музыканта удалось передать Олегу Макарову в своеобразном портрете Салтислава Рихтера (II премия). Живой и эволюционной мыслью одухотворено лицо врача Леонова, участника 12-й антарктической экспедиции (из серии снимков Геннадия Колосова — III премия). Из портретных работ, представленных на выставке, хотелось бы еще отметить „Портрет девушки“ М. Туля (СССР), „Иррациональность“ Александра Удальца (СССР), „Меланжа“ с балетископом Виктора Якобсона, „Солнце и ветер“ Ирины Скандаровой. Из многих удачных групповых портретов особенно привлекает внимание „В Русском музее“ В. Якобсона — здесь непосредственно и ясно передан вдумчивый интерес советских людей к искуству. Многие портреты, сделанные нашими мастерами, дают убедительное обобщенное представление

о современном советском человеке, особенно о нашей молодежи, здоровой, жизнедеятельной, устремленной к новым достижениям в труде и науке.

Мужественны, бодры, уверены в победе и люди, шагающие по степям Октября за пределами нашей страны. Стойкость и отвагу авет от снимков величественных спортсменов Хай Клеу (его работа „На бойс, малыши! Отмечена поощрительной премией), Суан Лиу, Нгуен Зяо, Буя А. Итальянцу Каложеро Кассино (II премия) удалось снять детей вьетнамских узников, затнанных за проволочку американскими империалистами. Как защитить этих ребят, как помочь им! На эти вопросы нам бы отвечал портрет, сделанный тем же К. Кассино, — бразилец, страстно призывающий к единству в борьбе против империализма.

Социальные противоречия и классовые бои, битвы за мир зафиксированы французом Рене Вудри (II премия) на снимке „Мир — Вьетнаму!“, „За права трудящихся!; японец Масакиро Кадакино (III премия) — „Сберечь мир!; аргентинец Антонио Дул — „Народ борется, „безраздотное дствство“. На те же темы выступили М. Кантонионо и С. Готье (Франция), П. Анвар (Бельгия) и другие.

Из снимков на индустриальную тему привлекательны „Нефтепереработный завод“ Г. Мурца (ГДР), выполненный в мягкой сестонной гамме, первоначально по технике снимки „Вальс на ставке“ Ш. Мозе (Венгрия).

Л. Д. Соелль (Польша) представил серию примечательных по композиции и технике работ о новой польской деревне „Прославленная земля“ (III премия). Созвучно дополняют эти снимки селские по композиции „Ритм жатвы“ А. Семелана (СССР) и „Техника земледельца“ Л. Вейгельте (ГДР).

Привлекают внимание снимки Чарльза Кабегу Ревенгиса из Таиланда (поощрительная премия) — женщины с ребенком на руках, собирающие табак, старики, засевшие за булавки, и пестро разукрашенный „Таиландский танцор“, отпльсивший с огромной змейой по рту. Ева Келети (Венгрия) с большим увлечением, старанием и вкусом сняла наш советский балет во время его гастроя в Будапеште.

Интересно изображена наша Красная площадь на цветной фотографии Д.н. Фабера (США) — летний день, художники за этюдниками рисуют Кремль. Лиризмом авет от „Столических березок“ Н. Музики (СССР), переселившихся и Троицким воротам Кремля из нахит-то русских дальних делай.

Первоклассными спортивными снимками представлены наши друзья из Венгрии Ласло Аламыш и Карол Хемз...

Может быть, читатель нашего краткого обзора понахит, что мы слишком часто отмечаем работы венгерских мастеров. Но это закономерно. Им представлено наибольшее, после СССР, количество снимков, многие из которых отличаются и высоким качеством. Если бы на конкурс и выставках отмечалось исключительно персиянство, венгры, несомненно, вышли бы на призовое место.

„Октябрь, год 50-й“ — первый международный фотоконкурс, организованный газетой „Правда“. Он привлекал самое внимание широкого круга фотожурналистов и фотолюбителей. За сравнительно короткий срок было прислано 8000 работ, число немалое, если принять во внимание, что одновременно проводились фотоконкурсы и другие центральные газеты — „Известия“, „Комсомольская правда“, а также некоторые журналы. Можно понахит, чтобы международные фотоконкурсы „Правды“ стали традиционными — это, естественно, привлекает и увлечению наших творческих связей с зарубежными фотопублицистами. Многообразие жизни, планеты — человеческие судьбы, радости, невзгоды, заботы, темы борьбы за права трудящихся в капиталистических странах, за мир и дружбу между народами, рассказы о новых достижениях в социалистическом строительстве, — все эти темы, выраженные арио, образно, будут с признательностью приняты нашим многомиллионным читателем и посетителями выставок.



Венентин ЛЕБЕДЕВ (СССР), в космос (1 премия)

Эдит МОЛНАР (Венгрия)
Серия «Влады нашего мира» (1 премия)





Калемаре КАСИО (Италия)
Дети уникво (III премия)



Антонио ДУП (Аргентина). Народ беретса (прошля — фотопарлер «Икка-4»)



Рене БУДОН (Франция). Мир — Вьетнаму! (III премия)



Л. ФОГЕЛЬ (Польша). Серия «Преображення земли» (III премия)





Черныш Крбату РБЭНЯГНРС (Танзаниа)
Иногда на заднем уступе
(принимает — фотопортрет «Земли-3»)

Генерал К.О.П.О.С.О.В. (СССР)
Из серии «Двенадцать интернациональных расчуждений» (III принят)



Жюри Всесоюзной фототыставки «50 лет Октябрьской революции» в составе: председатели М. И. Бугаев — председатель фотосекции Союза журналистов СССР, и члены жюри: А. С. Гаранин — фоторекорсденте журнала «Советский Союз», Р. Р. Гасперин — заместителя главного художника ВДНХ СССР, Л. П. Дико — доцента Всесоюзного государственного института кинематографии, Т. П. Живило — ответственного секретаря жюри, старшего редактора Союза журналистов СССР, В. Д. Захарченко — писателя, А. Д. Кондратьев — инструктора культурно-массового отдела ВЦСПС, В. А. Малышев — фоторекорсденте АПН, С. А. Морозов — писателя, Ф. А. Носов — главного редактора Главной редакции фотокорреспонденции ТАСС, Г. С. Огенов — ответственного секретаря газеты «Комсомольская правда», Г. Н. Плеско — заместителя главного редактора Фотокорреспонденции АПН, Е. И. Рибаченко — писателя, В. Б. Соболев — фоторекорсденте ТАСС, А. А. Столяренко — заведующего отделом иллюстраций газеты «Правда», А. Н. Яр-Кравченко — главного художника АПН, присудило участникам выставки 20 золотых, 30 серебряных, 50 бронзовых медалей и 150 дипломов.

ДИПЛОМ I СТЕПЕНИ УДОСТОВЕРЯЮЩИЙ:

Редакция газеты «Правда»; Главная редакция фотокорреспонденции ТАСС; Главная редакция фотокорреспонденции АПН; журналы «Советский Союз» и «Советские фото»; фотосекция Московской городской организации Союза журналистов СССР; фотосекция Союзов журналистов Украинской ССР, Белорусской ССР, Латвийской ССР, Ленинградской областной организации Союза журналистов СССР; Центральный государственный архив кинофотофонодокументов СССР.

ДИПЛОМ II СТЕПЕНИ УДОСТОВЕРЯЮЩИЙ:

Фотосекция Союзов журналистов Грузинской ССР, Азербайджанской ССР, Киргизской ССР, Казахской ССР, республиканский фотоклуб профсоюзной Казахстана, фотосекция Волгоградской областной организации Союза журналистов СССР, фотоклуб Челябинского областного совета профсоюзов, фотосекция Пермской областной организации Союза журналистов СССР.

ДИПЛОМ III СТЕПЕНИ УДОСТОВЕРЯЮЩИЙ:

Фотосекция Союзов журналистов Таджикской ССР, Туркменской ССР, Молдавской ССР, Узбекской ССР, фотосекция Горьковской областной организации Союза журналистов СССР.

ЗОЛОТЫМИ МЕДАЛЯМИ И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИЕЙ 200 РУБЛЕЙ НАГРАЖДЕННЫ:

М. Альмерт (Москва) — серия «Ферганский канал», «Девушка-джигит», «Портрет К. Фельды», «Первый трактор»; А. и М. Аюмовы (Белорусская ССР) — «Братская крепость» (серия); Г. Бинде (Латвийская ССР) — «Портрет В. И. Ленина», «Из почвы родины»; А. Гаронин (Москва) — «Портрет С. Орджоникидзе», «Портрет В. Попова», «Солдаты умирали стоя», «Смерть за смерть», «Разговор о земле»; И. Гошилович (Азербайджанская ССР) — серия 30-х годов; В. Грабов (Украинская ССР) — серия снимков «Высокое напряжение», «Люди большой химии», «Председатель

колхозов М. Микитей»; Е. Косин (Москва) — «Академик Лидин», «Вода пришла в Каракумы», «На парад», «Экспо-67», «Пейзаж»; Г. Кополов (Москва) — серия «Антарктида»; В. Лебедев (Москва) — серия фотографий «В космос»; Г. Петрусо (Москва) — «Кибардикан», серия снимков «Конечный»; А. Полюков (Киргизская ССР) — «Самая высокогорная станция», «Здесь начинается Аму-Дарья», «Люди в ледниках»; А. Птичкин (Москва) — из серии «Нефть Сибири»; А. Сааков (Грузинская ССР) — «Портрет», серия спортивных снимков; В. Сеюлин (Армянская ССР) — «Портрет металлурга»; В. Телин (Москва) — «Знамя победы в Берлине над рейхстагом», «От Брестленбургских ворот — в плен», «У озера Хасани», «Халхи-Голь»; В. Тетерин (Якутская АССР) — серия «Советская Якутия»; Е. Халдей (Москва) — «Паша Ангелана», серия военных работ «Самая большая победа», «Баренцево море», «Венг 1945 г.», «Освободители Болгарии»; И. Шагин (Москва) — «Политрук продолжает бой», «Этот день никогда не забуду», «Снайпер Герой Советского Союза Л. Павлович»; А. Штернберг (Москва) — серия портретов современников, портрет Маяковского; В. Юдин (Украинская ССР) — серия «Периерави», «Осенним».

СЕРЕБРЯНЫМИ МЕДАЛЯМИ И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИЕЙ 100 РУБЛЕЙ НАГРАЖДЕННЫ:

В. Бартоломей (Белорусская ССР) — серия пейзажей; А. Горчаков (Горький) — «Энергетика страны», «Монументы»; С. Гурарий (Москва) — «Полороны», «Беленские»; Г. Гусейн-дов (Азербайджанская ССР) — «Моя Севаль», «Горняки», «Прокhodим Азия», «Ш. Гусейнов»; Я. Довидзон (Украинская ССР) — серия «Партизаны Украины»; В. Давыдов (Казахская ССР) — «Дуэт», «Родила целину», «Смена кончилась»; Б. Давыдов (Грузинская ССР) — «Старый чепец», «Взлет феросплавильника», «Матусицки»; А. Диглов (Белорусская ССР) — «Светлана», «Лесвар Лев Бондарь»; В. Ибодов (Азербайджанская ССР) — «Ритм», «Валет на льду»;

В. Кимлюцкий (Москва) — «Что дальше», «Аэродром в Хорезме», серия «30-е годы»; В. Козлов (Белорусская ССР) — «Хлебный дождь»; В. Кудояров (Москва) — «Ленинград в блокаде»; К. Лиско (Украинская ССР) — «Горы вой»; В. Малишев (Москва) — серия портретов современников; М. Медведь (Украинская ССР) — «Федька», «Визуи мов», военная серия 1941—1945 гг.; А. Мирянский (Москва) — «Все, что осталось от деревни»; Г. Нодержин (Москва) — «По мяшикам», «Тяжелое КБ», «На лесной реке»; М. Солин (Москва) — серия пейзажей; С. Савко (Москва) — «Концы оккупанта», «Возрождение», «Будущие капитаны», «Не поладили»; Н. Селюченко (Украинская ССР) — «Перед операцией», «Марш несны»; А. Семелак (Украинская ССР) — «Как по линейке», «Строится город», «По Черемушам»; М. Трашман (Москва) — «Партизаны»; А. Уалин (Москва) — «Сельский доктор»; А. Устинов (Москва) — «Салют победы», «Вступают в партию», «Летчики-герои», «В Польше 1944 г.», В. Угасин (Ленинград) — «Нет — войне», серия «Ленинград в блокаде»; Д. Ухтомский (Москва) — «Сельский почтальон», «Академик Дележал»; И. Хорунский (Москва) — «Мирный восток», «Состав из состава»; Э. Чуховский (Казахская ССР) — «Пустыни покоряют так», «Почти юппель»; А. Шакин (Москва) — «Сентябрь», «Вступлю в колхоз», «Огоньки в степи», «Мечта»; В. Яковсон (Москва) — серия «Ленинград».

БРОНЗОВЫМИ МЕДАЛЯМИ И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИЕЙ 50 РУБЛЕЙ НАГРАЖДЕННЫ:

Г. Багдасарян (Армянская ССР) — серия «Паука Армении»; Ю. Багдасарян (Москва) — «Братские ГЭС», «Вечная тема»; М. Бартоломей (Литовская ССР) — серия «Литва»; А. Баталов (Москва) — «Танцует Уалинова», «Летим на кладовую»; Г. Белицкий (Белорусская ССР) — «Мамини времена», «Огни печерного Мишак»; Г. Бирюков (Латвийская ССР) — «Рыбники», «Мошунте», «Старая Рига»; А. Бочинин (Москва) — «Назидать команды», «Золотая пара»; А. Варфоломеев (Узбекская ССР) — «Алкомпейр», «Город»; В. Гусейн-дов (Москва) — серия «Партизаны»; М. Гречев (Москва) — «Маловодье В. И. Ленин»; В. Гребнев (Москва) — «Малыш»; «Архосен в пустыне»; А. Гусейнов (Туркменская ССР) — «Принимайте артистов», «Истинны прописки»; Г. Дубинский (Москва) — «Штурмовой лод», «Курская магнитная бомба»; Э. Егизинин (Москва) — «Стоять намерены»; И. Зарский (Узбекская ССР) — «Танкент стронит»; Н. Зелиман (Молдавская ССР) — «Молдаване», «Бейтут», «Светит Молдаване ГЭС»; Н. Конелюта (Горький) — «Портрет Чкалова»; Д. Карачин (Казахская ССР) — «Дождь», «В степи»; «Пробуждение»; С. Коринин (Москва) — «Академик Павлов», наркомздрав Каминский», «Старая

ОКТАБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ" ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!

Москва; О. Коска (Эстонская ССР) — «Портрет крестьянина»; В. Крамных (Пермь) — «Было и стало», «Уральская чаща»; К. Кулаченко (Москва) — серия «Будни пограничника»; В. Куяле (Москва) — «За звуковым барьером»; В. Лаврентьева (Москва) — «Алеутские острова»; С. Лоскутов (Москва) — «Первые зимние знамена»; Э. Мечик (Молдавская ССР) — «Галатата»; А. Мирномедов (Туркменская ССР) — «К морским кладкам», «На поезде постанция»; В. Нетедел (Таджикская ССР) — «Возрождение ремесла»; Г. Омельчук (Москва) — «Огонь ледной славы»; И. Поп (Украинская ССР) — «Завтрак прошел в дружеской обстановке», «После обеда»; Ю. Подин (Летевская ССР) — «В Грузии лес», «В порту», «За коромой»; Б. Покарский (Москва) — «Северный пейзаж», «Скорая операция»; В. Решиков (Москва) — серия «Голубой степь», «Испитания начинаются»; В. Рождественский (Москва) — «Забой», «Стригунок», «Осенний день»; Н. Ситников (Москва) — «Тыл — фронту», «Прокаты»; В. Соболев (Москва) — «Энергетика», «Яншю Кадар»; А. Соколов (Ростовская Дону) — «Сентябрь 1944 г.»; Н. Софрин (Таджикская ССР) — «Начало Нурекской ГЭС»; В. Тарасевич (Москва) — «Край земли», «Зеленая улица»; А. Толмачев (Киргизская ССР) — «Лощади Киргизии»; Ю. Трановичский (Москва) — «Осторожно, рывками»; И. Тучков (Москва) — «Пастораль»; Ю. Чернышев (Москва) — «В тесноте не в обиде»; В. Шейкин (Украинская ССР) — «Сентябрь 1942 г.»; Л. Шерстичский (Москва) — «Академик Бударев», «В степи за Аралом», «Мой приказ — а пути закон»; Н. Шолов (г. Киров) — «Пути-дорожки», «По-зимнему»; Г. Шербоков (Москва) — серия «Рыбаки в Атлантике»; А. Экекин (Армянская ССР) — «М. Сарьян», «Скульптор Корар»; Г. Янотич (Латвийская ССР) — серия портретов современников; В. Яковлев (Москва) — «Три брата сталеваара».

ДИПЛОМАМ ВДНХ И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИИ 30 РУБЛЕЙ НАГРАЖДЕН:

Ю. Абрамочкин (Москва) — «Человек в чужбине», «Водоли Арбузова — северный аэропорт»; Р. Аваков (Казахская ССР) — «В полете»; И. Азаров (Москва) — серия «Никто не забыт, ничто не забыто»; Л. Азриэл (Украинская ССР) — «Победители»; В. Аюков (Казахская ССР) — «Портрет металлурга», «Данисадам Абдурахманов — почетный шахтер Кентау», «Уральск»; Б. Асан (Латвийская ССР) — серия портретов современников; Р. Амбарцумян (Армянская ССР) — «В шесте», «Радиозавод»; Г. Артаков (Грузинская ССР) — «Свет над Грузией»; Б. Ахмедов (Москва) — серия «Белые ночи»; В. Бабюнов (Украинская ССР) — «Будет сталевааром», «Огни Азовского»; И. Басов (Грузинская ССР) — «Старинная баня столица»; З. Баидурова (Ленинград) — «Творчество»; А. Балабеев (Грузинская

ССР) — портрет артиста Закарладзе; Л. Балодис (Латвийская ССР) — «Буря плет», «Завод», «Пейзажи»; И. Баранов (Ленинград) — «На встречу с «Апророй»; С. Борков (Мурманск) — «Пассажиры задержались»; С. Белозеров (Украинская ССР) — «Богиня Доблести»; П. Беркштейн (Украинская ССР) — «И все потеряно»; Г. Библи (Москва) — серия «Будни пограничника»; В. Бильков (Казахская ССР) — «Ну, и кто кого?»; М. Блохин (Ленинград) — «Вечная», «Станочница»; Н. Бобров (Москва) — «Осенний Волга»; «Сон а Кинжале»; И. Бурдичев (Казахская ССР) — «Исследователь», «Весенний зтоут», «На Мангильшане»; Ю. Водур (Эстонская ССР) — «Новогодняя ночь»; К. и В. Вдовичев (Москва) — цветные снимки «Апрель», «Красный перец»; С. Ветчинин (Москва) — «Синь», «В ноцном»; И. Володин (Москва) — за высококвалифицированную фотопечать уникальной панорамы XXIII съезда КПСС; Г. Говрица (Грузинская ССР) — «Отарас»; С. Говаркин (Молдавская ССР) — «Семья»; В. Голубов (Латвийская ССР) — «Портрет герцога»; А. Германов (Москва) — «Маленький Тавилу с острова Сааремаа», «Урок зоотехники»; Я. Гасейд (Латвийская ССР) — «Трасса накалилась», «Пейзажи», «Скульптор А. Бернштейн», «Художник В. Калинорев»; А. Гирокриш (Узбекская ССР) — «В Каршинской степи», «Гравийный карьер», «Хлопковый поток», «Теория дороса», «Кораворачива», «Готта (Москва)», «Горни Шорил», «Они живут в Якутии», «В Братске зимой»; Г. Григорьев (Москва) — серия «Будни клиники»; В. Давидов (Белорусская ССР) — «В. Ф. Курпечник», «Алла Корзенкова»; Г. Демяченко (Волгоград) — «Волгоград 1942—1967 гг.»; В. Деслеров (Грузинская ССР) — серия «Рождение Тбилиского моря»; А. Дмитриев (Украинская ССР) — «Сквозь огонь»; И. Довгого (Украинская ССР) — «Сборщица фотоаппаратов»; Д. Донской (Москва) — серия «Спорт»; Н. Дрялакова (Челябинск) — «Бадминтон»; Р. Дусомоев (Казахская ССР) — «Угрошение стропильных»; «Музыка Ахмета Жубанова»; А. Егоров (Киргизская ССР) — «Чабан Матай Джумабаев», «Акрам Мирзабаев — почетный металлург»; В. Егоров (Москва) — «Отчетный доклад XXIII съезда КПСС»; М. Заборов (Москва) — за высококвалифицированную фотопечать уникальной панорамы XXIII съезда КПСС; Н. Зодиев (Москва) — серия «Пейзажи Родины»; Г. Зелма (Москва) — серия «Никогда не забудем»; Р. Назанов (Ростов-на-Дону) — «На крыльях»; Э. Исакян (Армянская ССР) — «Праздник Армянского искусства»; В. ДНХ ССР; И. Каросев (Ленинград) — «Портрет М. Путина, инициатора союзосоединения»; «Портрет Н. Титована»; А. Каросов (Литовская ССР) — «Холмист родных берегов», «Под парусами»; Б. Кауфман (Москва) — серия «Будни клиники»; Ю. Каченбергов (Литовская ССР) — «Композитор Давринов»; «Ю. Палешин»; П. Кекол (Укра-

инская ССР) — «В. Миргород, как а Миргород»; В. Кавири (Москва) — «Дружба»; С. Киладзе (Грузинская ССР) — «Новый клуб», «У дукморона»; «Скарветоло»; Ф. Кислов (Москва) — «Эксплуататор спон с Уралмаша»; В. Кислов (Белорусская ССР) — «Один с собою»; Ю. Кисичкин (Москва) — за высококвалифицированную фотопечать уникальной панорамы XXIII съезда КПСС; Н. Кисичев (Узбекская ССР) — «Гео.лог», «Новая артерия»; Н. Козловский (Украинская ССР) — «Красные косынки», серия «Качкытка»; В. Колесников (Воронеж) — «Коридор»; Ю. Корнеев (Москва) — «Ваше дело», «Скромка и контрабас»; А. Козлов (Москва) — «Анушхак», «Строитель Талнаха»; В. Косовой (Москва) — «Стальное танкание»; А. Красовский (Украинская ССР) — «Днепрогэс»; Ю. Кривенький (Латвийская ССР) — «Развал скорости»; Б. Криштула (Украинская ССР) — «Юность»; С. Кривичинский (Москва) — «К диммишему зеру»; «В профилактику»; «Паука Сибиря»; П. Кривенков (Эстонская ССР) — «Промысел»; «Штурман»; Ю. Кудачин (Казахская ССР) — «Танец джигитов»; «Праздник»; Н. Куксов (Тамбов) — «Сцена», «Сельский мотоп»; С. Кулишов (Азербайджанская ССР) — «Медведица Кати Михайловна»; Б. Кузнецов (Москва) — «Хлебный трасса», «Роса», «Смена кончилась»; В. Кузнецов (Москва) — «По моде века»; Ж. Лавин (Латвийская ССР) — серия «Солдаты Октября»; Г. Лиласкоров (Москва) — «Пленный фельдмаршал Паулюс»; О. Литвин (Азербайджан) — «Будни»; Р. Мазелев (Ленинград) — «По берлинской мостовой»; С. Мостерман (Петрозаводск) — «Помора», «Спасли ли ногит»; О. Мокаров (Ленинград) — «Постоконч и исполнители», «Конструкторы»; «Есть о чем поспорить»; «На лесной барьер»; С. Монодолов (Киргизская ССР) — «Кто кого?»; Н. Моторин (Москва) — «По душам», «Снег и смех»; Т. Мельник (Москва) — «Дождь по заказу», «Домодово-67»; Г. Мельников (Белорусская ССР) — «Новый минератор»; «Зинишута-акма»; «Последние в серии»; С. Мельник (Азербайджанская ССР) — «Старт зиниш»; М. Мичков (Иркутск) — «Гости к козынку»; М. Мичков (Белорусская ССР) — серия «Спорт»; Ю. Мирванин (Владивосток) — «Кит на льне», «Стрекоза и муравей»; М. Мурзоев (Москва) — «В шторах»; В. Мусиков (Москва) — «На старте первой пятилетки»; А. Мышков (Белорусская ССР) — «Кузнец Закарвский», «Сердце оперирует»; С. А. Любова; А. Назарова (Москва) — серия «Шельва» планет на Севере; В. Назим (Томск) — «Он летящий»; «Людочка»; А. Овчинников (Архангельск) — «Светлана Дукачичева», «Богатство Северного края»; И. Озерский (Москва) — «Солдатский труд»; М. Озерский (Москва) — «Портрет Бакова»; «Елена Стасова»; Н. Полятин (Москва) — «Салюты Москва»; И. Пау

лових (Латвийская ССР) — «Глаза тумана»; А. Пахонов (Москва) — серия «Здесь работает армия»; Н. Павшин (Украинская ССР) — серия «Дыхание Онября»; В. Походенко (Казахская ССР) — «Смутьятор»; «Профессия — горноспасатель»; Р. Подняков (Таджикская ССР) — «Русло почти готово»; П. Пономарев (Казахская ССР) — «Осенний налив»; А. Портер (Москва) — серия об Атлантове; О. Пороховиков (Ленинград) — «Они большой жизни»; С. Преображенский (Москва) — «Ян-Ян»; Н. Ресудов (Таджикская ССР) — «Девчата»; Ю. Рехиль (Баку) — «Город Нефтяные напни»; «Табачок хорош сухой»; «Стальной лес»; В. Рудник (Украинская ССР) — «В Днепровском зеркале»; В. Рывкович (Москва) — серия «Домы»; «На отцовских руках»; «Портрет И. Эрэнбурга»; В. Севостьянов (Москва) — «Огненный дождь XIII столу КПСС»; Г. Сажке (Украинская ССР) — «Доярки»; В. Сакх (Москва) — «В юбилейном году»; Н. Сеножжко (Тюмень) — «Схватка со стихией»; «Чрезвычайное происшествие»; В. Седов (Москва) — «Стальные огни»; Э. Семенов (Молдавская ССР) — «Огневой жем»; Е. Синовков (Волгоград) — «Волгоград 1942—1967 гг.»; С. Симонов (Таджикская ССР) — серия «Строительство Туркеской ГЭС»; М. Скуржихин (Москва) — «Снауты Москвы»; «Братская ГЭС»; В. Сметыкин (Москва) — «Портрет М. Келдша»; «Юрий Гагарин»; В. Сметыкин (Москва) — «На переплавку»; «Заочно»; С. Смирнов (Москва) — «Долгая ночь кончилась»; С. Соколов (Москва) — «Покажи»; Н. Сивак (Молдавская ССР) — «Одна в цехе»; В. Соловьев (Волгоград) — «Читано-перечтано» (письмо с фронта); А. Статенков (Москва) — «Хлеб»; А. Стужин (Москва) — «В Манчестере, как во всем мире»; А. Сутяг (Литовская ССР) — «Начали»; «Ню строительство»; А. Татаренко (Украинская ССР) — «Есть миллионный»; Б. Тилекметов (Казахская ССР) — «Футро геолога»; Я. Тихонин (Латвийская ССР) — серия «Физин из Салептиса»; «Михаил Кунин — психологические опыты»; Е. Ткаченко (Челябинск) — «Портрет современника»; М. Трапин (Ульяновск) — «Здесь родился В. И. Ленин»; Д. Трахтенберг (Ленинград) — серия «Ленинград в блокаде»; А. Усманов (Узбекская ССР) — «В Кызылкумах строят дороги»; «Газопровод Средняя Азия — центр»; Б. Фабисович (Москва) — «Портрет Станиславского»; А. Фатеев (Украинская ССР) — «Слава моря»; Ф. Федотов (Украинская ССР) — «Колхозный бригадир»; «Подлень»; В. Федосеев (Ленинград) — «Жены стали сталистарами»; А. Фришланд (Украинская ССР) — серия «Цветных синилов «Киев вечерний»»; И. Хижняк (Украинская ССР) — «В птичий царстве»; «В свободном полете»; В. Хузаев (Москва) — «Спорт смеется»; В. Цин (Ленинград) — «На встречу с «Арарот»»; В. Черныш (Украинская ССР) — «Осень на асфальте»; М. Шахбазян (Армянская ССР) — «Площадь им. Ленина в Ереване»; В. Шустон (Москва) — «Первый раунд»; «Владивосток»; К. Якубович (Белорусская ССР) — «Сельская рать»; Н. Янчикоская (Ленинград) — «Паталли Кучинская»

РАБОТЫ, ОТМЕЧЕННЫЕ ЗОЛОТОЙ МЕДАЛЬЮ



Девчата движут



Первый трактор



М. АЛЬПЕРТ (Москва)

Портрет К. Федина

Ферганский паляк (сери)





А. и М. АНАКИНЫ (Белоруссия). Серия «Брестская крепость»



Г. БЮНДЕ (Латвия)
Портрет В. М. Лавина
Из семьи ридны

А. ГАРИН (Москва)
Портрет С. Ордионкида
Портрет В. Пелла
Селдети умарети стое
Смерть за смерть
Разговор в доме



Б. ГРАДОВ (Украина)
Высокая наварманка
(серия)
Председатель совхоза
М. Мешков
Люди большой земли





И. ГОЮКАШВИЛИ (Азербайджан)
Серия 10-я годов

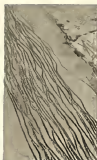


Е. КАССИН (Москва)
Воде гринго в Керзурин
Пейзаж
Академик Лендер
На параде
«ЭКСПО-67»



В. ЛЕСЕДЕР (Москва)
В космос (серия)





Г. КОПОСОВ (Москва)
Антарктида (серия)



Г. ПЕТРУСОВ (Москва)
Кабардинка
Обед в поле
Конец войны (из серии)





Здесь начинается Амур-Дарья

А. ПОЛЯКОВ (Киргизия)



Скала высокогорная станция



Ледяная пустыня



А. ПЕНЦЛИН (Москва)
Из серии «Нефть Сибири»



А. САЛОН (Грузия)



Спортивные симфонии



Портрет

В. ТЕМИЗИ (Москва)

Знамя победы
над рейхстагом в
Берлине

От Бранденбургских
ворот — в плен

У озера Хасан

Колоссы Гол



В. СЕЗОВИЧ (Армения)
Портрет художницы
Мартины Зограбян

В. ТЕТЕРИН (Якутия)
Советская Якутия (серия)





Е. ХАЛДЕЙ (Москва)

Паша Ангелки

«Семь больших побед»

(фитилы)

Варошце жере

Освободители Болгарии



И. ШАГИН (Москва)
Политрук предпоследней боя
(из серии)



А. ШТЕРЕНБЕРГ (Москва)
Серия портретов
серебряников



В. ЮДИН (Украина)

Оценщик (карна)

Переправа (серия)





НАШИ ИНТЕРВЬЮ



ОГРОМНАЯ ЖИЗНЕННАЯ СИЛА

Выставка «50 лет Октябрьской революции» — бывшее событие в культурной жизни нашей страны. Для меня она являлась очень большой радостью. Знакомая с экспозицией, я как бы вновь прошла через свою молодость, заново пережила всю героизму наших славных революционных дел и еще раз убедилась в огромной пропагандистской, публицистической силе советской фотожурналистики.

От стенда к стенду, от снимка к снимку фотожурналисты удачно и ярко раскрывают славный путь советского народа, его выдающиеся достижения в экономике, науке, культуре.

Трудовой героизм советских людей, борьба за мир, бессмертные подвиги наших первых космонавтов,

советская семья — такой широкий круг идей и образов, новейших ярких отображений в снимках.

В залочном зале выставки резервную стенду, посвященную Коммунистической партии, рождению и становлению Советского государства. Здесь уникальные фотографии вождей революции В. И. Ленина и его соратников, снимки героя гражданской войны, творца первых пятилеток. Фотографическая Ленинка раскрывает гигантскую роль Ленина, уверенно направлявшего партию и революционный народ к победе социалистической революции.

Приятно отметить удачную разработку темы нашей Ленинской партии — административная и организаторская всех побед социализма и темпы нашего передового рабочего класса — героя и творца истории.

Восторженно, правдиво и убедительно представлены наше советская молодежь. Верши, что славные героические дела отцов переходят в надежных руках молодых строителей коммунизма.

Спасибо, большое спасибо организаторам этой выставки и всем создателям отличных произведений фотожурналистики. Пройдут десятилетия, но многие показанные на этой выставке снимки никогда не потеряют своей свежести и огромной жизненной силы. Они всегда будут вызывать глубочайшее уважение к нашим революционным традициям и звать на новые подвиги.

М. СОФАНОВА,
член КПС с 1917 года

РАССКАЗ О ШЕСТОМ КОНТИНЕНТЕ

Среди экспонатов замечательной фотовыставки «50 лет Октябрьской революции» анимационные многие привлекала серия «Антарктида», выполненная молодым фотокорреспондентом журнале «Огоньки» Г. Колосовым. Мне же, степену поллярнику, серия эта особенно пришлась по душе.

Работе фотокорреспондента на полярных станциях, естественно, всегда бывает чрезвычайно трудной из-за суровых природных условий. Здесь даже опытного мастера иной раз подстерегает беда — не всякий сумеет передать неповторимое своеобразие и красоту далекой земли. На мой взгляд, это как раз удалось энергичному Г. Колосову. Его «Антарктида» — интересный рассказ о героическом труде наших поллярников. Каждый кадр серии отмечен интересным изобразительным решением. Рассматривая



эти фотографии, живо ощущаешь неповторимую прелесть природы далекого шестого континента.

Е. ТОЛСТУКОВ,
заместитель начальника
Главного управления
гидрометеорологической
службы, Герой
Социалистического Труда

ЯРКОЕ РЕШЕНИЕ ТЕМЫ



Серия фотографий Валентина Лебедева, экспонированная на выставке «50 лет Октябрьской революции», пользуется огромным успехом у зрителя, кто ее видит. Нам, космонавтам и летчикам, особенно близки и понятны снимки «Дороги отважных, «Луна ждет», «Высоко над землей» и «В нос». Чтобы явить им, ну, самому много полетать, суметь понять, почувствовать всю красоту и героическую романтику надземных будней. И близкий к течению многих лет авиационный штурманом Валентин Лебедев не только сумел по-своему увидеть эту впечатляющую красоту, но, увлеченный ею, с большим мастерством показал небо в запоминающихся фотографиях. Яркое, необычное решение темы — эти качества отличают снимки Валентина Лебедева.



Хочется от души пожелать ему дальнейших творческих успехов.

Павел ПОПОВИЧ,
летчик-космонавт СССР,
Мирны Попович,
летчик-испытатель

СОВЕТСКИЙ СТИЛЬ РЕПОРТАЖА

Затра мне предстоит перелет через всю Сибирь, через Дальний Восток, а там и через океан — в Токио. Сегодня же очень хотелось — в порядке подготовки к командировке что ли — сфотографировать взглядом, почувствовать сердцем всю нашу страну от края и до края.

И мне представилась такая возможность: залы одного из павильонов ВДНХ, словно окнами в наш светлый советский мир, украшены работами наших фотомастеров всех пятнадцати республик.

Я пришла не юбилейную выставку ишла там как раз то, что искала, — напутствие на дорогу, широкую картину той жизни, которую я так люблю.

При всем многообразии фотопочерков и художни-



На заставляют, а оживляют вновь запечатленные объективом лица, сцены, картины. Дрожащее чувство нового в высшей степени присуще многим нашим мастерам. Из гущи событий, из массы увиденного в будни и праздники их объективы давольно часто выбирают характерные, обобщающие. Объектив наших фоторепортеров страстно и вдохновенно отображает красоту советского человека. Не только заведомо красивые лица юной и девушек, но только трогательно невинные и в то же время мудрые лица детей, но и суровые лица людей тяжелой

труда, непримиримые лица ученых, овеянные думой и запыленные лица военных полны внутренней красоты, как бы увиденны влюбленными глазами.

Влюбленным объективом сняты и улочки наших городов, и дорожки стадионов, и огни новостроек. Наши мастера фотографии не кичатся своим умением.

Любуясь Родиной, они не хотят побояться собой. Им важнее донести до зрителя свою мысль, свое чувство. В том, чтобы мастерство не было заметно, не бросалось в глаза, — тоже особая прелесть. Я бы назвала все это советским стилем фоторепортажа.

Такая позиция никак не прелестует резинию индивидуальностей, выработку своего стиля каждым мастером.

В Японии я буду рассказывать о нашей стране, о том, что видела своими глазами, लेकर и передавая. Но у меня будет и добрый помощник — тот обзор Родины, который мне дала перед самым отъездом юбилейная выставка, и я благодарна ее участникам за полученную зарядку впечатлений.

Ирина ЛЕВЧЕНКО,
Герой Советского Союза

СПАСИБО ДРУЗЬЯМ...

Фоторепортер фиксирует поступь истории и там самым как бы продолжает ее. Поэтому на этой выставке перед нами оживают трудные и славные годы нашей страны, ставшие историей. Часть экспозиции представляет нам триумф сегодняшней жизни, и здесь, в этих кадрах, фотография становится подлинным искусством. Спасибо друзьям, которые позволили нам увидеть эту чудесную выставку.

Жан Морис ЭРМАН,
президент МОЖ
(Из книги отзывов)

НА УРОВНЕ МИРОВОГО КЛАССА

Н в меня, профессионального журналиста, произвело огромное впечатление экспозиция выставки «50 лет Октябрьской революции». Советским фоторепортерам удалось точно, шаг за шагом, воспроизвести в ярких зримых образах весь героический путь народа. Не часто видишь фотозаставку, где столь целеустремленно и впечатляюще предстает огромное содержание, идея. Ведь так называемые сенсорные фотографии, демонстрирующиеся на многих западных выставках, призваны слепить одной цепью — затравить общественное мнение. Здесь же содержание каждого кадра говорит само за себя.

И при всем этом, мне кажется, многие работы, особенно военных лет, выполнены на уровне мирового класса. Никто не оставит равнодушным замечательные кадры отточенных военных корреспондентов, исполненные высоким трагизмом и патетикой. Проникнувшись уважением к труду советских мастеров объектива, оставившим эти незабываемые документы.

В современной части экспозиции мое внимание привлекли портретная фотография, живо и убедительно показывающая лицо советского человека, строящего новую жизнь.

Хочется отметить одну характерную черту творчества советских фотомастеров — умение превращать обыденные, привычные явления в несложную задачу. Здесь вспоминаются снимки, выполненные на беллетристических представлениях, в цирке. Подлинно художественное чутье, изобразительное мастерство авторов, новое ощущение перспективы превращают эти работы в настоящие произведения искусства. Нельзя



не вспомнить такие великолепные цветные работы.

Из огромного количества интереснейших фотодокументов организаторы экспозиции умело и тонко выбрали наиболее интересные и сумели так разместить их, что выставка

считается как единое целое произведение, в котором четко обозначена большая идея. Москвичи вообще известны как хорошие организаторы выставок. Стоит напомнить хотя бы о необыкновенном успехе московской выставки «Интерпресс-фото», который явился своего рода предпосылкой возможной.

Следующая выставка «Интерпресс-фото», как известно, будет записана на в Преге. Специальные комиссии уже начали подготовку и кей. Представить характер будущей экспозиции пока трудно.

Перед устроителями прекрасного «Интерпресс-фото» стоит задача не из легких. Преодолеть планку, поднятую московской выставкой, не просто. Но ведь в союзнании рождается реформа, к, думаю, наше творческое соревнование будет служить делу дальнейшего прогресса современной фотографии.

До новых встреч, друзья!

Ирина КУБКА,
генеральный секретарь МОЖ



ческих кидивидуальностей для участников выставки характерно то, что я не сумела, пожалуй, определить никак, как странным испытание, помноженное на мышление через объектив.

Не просто событие, портрет, пейзаж, но прежде всего — мысль и чувство.

Именно это качество придает работам наших мастеров устремленности. Известно считалось, что фотография — это осязательная, замершая, застывшая жизнь. Вот уж этого не сможем, пройдя по залам юбилейной выставки.



ВСЕМИРНАЯ ФОТОВЫСТАВКА В ГДР

Выставку открыл товарищ Вальтер УЛЬБРИХТ

„О СЧАСТЬЕ ЧЕЛОВЕКА“

Означенно, празднично было в конце октября в Берлине. Всюду красочные планеты, транспаранты. Много зарубежных гостей можно было встретить на Фридрихштрассе — у международного выставочного центра. Здесь открылась выставка «О счастье человека», подготовленная Лигой дружбы народов ГДР и Обществом германо-советской дружбы. Организаторы выставки — Рита Маас и Карл-Эдуард фон Шмидлер. Фотографии рассказывают о человеке — нашем современнике, о его борьбе за свое счастье.

Президент Лиги дружбы народов д-р Вандель приветствовал товарища Вальтера Ульбрихта, товарища Лотту Ульбрихт, членов и кандидатов в члены ЦК СЕПГ, посла СССР П. А. Абрамцова. В своем выступлении д-р Вандель подчеркнул тесную связь темы выставки «О счастье человека» с Великой Октябрьской социалистической революцией. «Только Великий Октябрь», — сказал он, — создал предпосылки для того, чтобы настоящее счастье стало явью для миллионов людей, своим трудом и своей борьбой создающая жизнь». Пауль Вандель сообщил, что международный комитет выставочного комитета нашел широкий отклик. Из 84 стран были присланы на конкурс 23 000 снимков. В экспозицию выставки вошло 770 фотографий из 71 страны.

Когда идешь по залам выставки, словно совершаешь путешествие по нашей планете. Мир у нас перед глазами... Это фоторепортажи о настоящей жизни во всем своем разнообразии — мирная земля, люди, таяне несомне между собой, найдяи со своим характером, национальными чертами жизни и быта.

Труд! Трудом создается все, что окружает нас. Как велики и беспрельдны разум человека, его духовные силы — это они, люди, наши современники, преобразуют землю, раскрывают тайну атома, вьезаются в звездное пространство. Это люди совершили Великую Октябрьскую социалистическую революцию лопеком назад и перьями в мире провозгласили государство справедливости, где господствуют Мир, Труд, Свобода, Равенство, Братство и Счастье. Тенова была и основная мысль, определяющая все содержание выставки.

Экспонаты на стендах призывают к борьбе за лучшую жизнь, за человеческое счастье. Фотографии рассказывают о людях, которые ищут свое счастье — один любовно возделывают землю, другие овладевают знаниями, третьи посвятили свой труд науке, технике, искусству, спорту... И естественно стремление людей к красоте жизни. Но счастье не может быть полярным, когда один его имеют, а другие голодают, лишены работы и мира. Один борется за мир, другие разжигают войну. Всмотритесь в фотографии, публикуемые на этих страницах: две симики — две матери. Одна — женщина из Вьетнама, у нее на руках бессмысленно убитый оставшийся врагом ребенок; другая — сладко лочающаяся в своей постели американка, обегаяющая спящего дитя... Чудовищное противоречие времени.

В мире есть великое учение Ленина — основателя первого социалистического государства. Иден Ленина претворялись и претворяются а жизнь. Об этом рассказывают симики советских авторов — симики огромной публицистической силой. О чем повествуют эти репортажи! О том, как советские люди пошли



Этот снимок — эгипет выставки «О счастье человека»



Das höchste Wesen
für den Menschen
ist der Mensch selbst.
Folglich muß man
alle Beziehungen,
alle Bindungen
schaffen,
denen der Mensch
ausgedrückt ist,
einiges Wesen ist.



на штурм Зимнего, какими огромными усилиями они добились свое счастье. О первой лампочке Ильича, аспириновой, о деревенской избе, о мощных гидроэлектростанциях, о крутых научных открытиях советских ученых. Снимки Валентина Лобалева, сфотографировавшего ракету, минувшую облетевший слой, проникшую в стратосферу, символизирует триумф исследования космоса человека, овладевшего техникой.

Глубоко гуманистическая по сути выставка «О счастье человека» отразила самые разнообразные стороны жизни, асю гамму человеческих чувств. Снимки запечатлели драму целых народов и личные невзгоды отдельных людей. Вместе с тем выставка отразила глубинную веру в человека. Она борется за мир и побеждает.

Благодаря сильноному образному фотографическому языку такая выставка помогает людям лучше понять друг друга, помогает сближению разных культур. Выставка наводит на раздумья и заставляет дискуссии о том, что же такое счастье, как его понимать, а чем оно состоит? Многие фотографии рассматривают человеческую жизнь с философских позиций, дают право делать обобщения.

Выставка интересна и поучительна: ее экспозиция, осуществляемая с большой находчивостью и художественным вкусом, подтверждает возможность верной публицистически коммунистической постановки одной темы. Мягко звучащая лирическая музыка, сопровождающая посетителей во время просмотра работ, усиливает эмоциональное впечатление от выставки.

Словом, это был замечательный смотр произведений образной фотопублицистики, различных по технике исполнения, стилю, творческим почеркам.

Большинство представленных на выставке снимков передает динамику жизни, раскрывает душевный мир человека.

Работы, в которых лучше всего были выражены идеи мира и дружбы, гуманизма и прогресса, получили самые высокие награды.

Приветствуая участников выставки, Вальтер Ульбрихт сказал:

«Перед фотохудожниками, оформителями выставок и фотолыбными стоит задача не только объяснить жизнь человека, но и помочь изменить ее, чтобы мечта о счастье стала во всем мире действительностью и всеобщим достоянием».

На этой выставке представлены и снимки, изображающие важнейшие моменты человеческой жизни, и снимки, отражающие глубинные социальные процессы большого политического значения.

Контрасты — а сопоставления — проходят по всей выставке. Сандельность того, как раскрывается моральная, созидательная, творческая сила людей в социалистическом обществе, находится рядом с фактами угнетения человека в капиталистических странах.

Товарищ Вальтер Ульбрихт благодарил участников и авторов выставки за их работу. В книге записей он пишет:

«Сердечное спасибо за высокую, впечатляющую, красную выставку. Счастье человека может быть достигнуто только в борьбе за мир, против империализма и капиталистической эксплуатации. Славный советский народ за 50 лет, прошедших со дня Великой Октябрьской социалистической революции, показал всему человечеству путь к счастью людей».

Берлин

М. БУГАЕВА

Выставочный комитет принял решение присудить Большой приз Всемирной фототыставки «О счастье человека» следующим коллективам и отдельным лицам.

Фотосенции Союза журналистов СССР, фотосенции Союза советских общества дружины и культурной связи с зарубичными странами, Пак Кен (ДРБ), Поло Амазис (Франция), Эмилло Керам (ОАР), Зузе Сандор (ВНР), Баку, Фибичу, Фридеману, Хенски, Юнге, Кислинг, Колзу, Леска,

Мурца, Ортнеру, Шульцу, Шуту, Штурму (ГДР).

Почетные призы общественными организациями и предприятиями ГДР присуждены:

Янне Гардзлевской (ПНР) — приз Лиги дружины; Г. Маньшикову (СССР) — приз Общества германо-советской дружины; Общественно фотографов ДРБ — приз Союза немецких журналистов; Агентству АНИМ (Мали) — приз Германско-африканского общества; Али Саав Юсуфу — приз Германско-арабского общества; Жана Милло (Бельгия) — приз Германско-бельгийского общества; Жозефу Кешо (Франция) — приз Германско-французского общества; Союзу журналистов Япония — приз Комитета дружины ГДР — Япония; Модриновичу Драгису (СФРЮ) — приз Общества по культурным связям с Заграницей; Фотоклубу «Стар» (Уругвай) — приз Германско-латиноамериканского общества; Пелле Хестбеку (Дания) — приз Германско-северного общества; К. Ф. Вонгу (Севан) — приз Германско-азиатско-азиатского общества; Гонтнеру Райтцу (ФРГ) — приз народного предприятия Фильм-Фабрик Вольф; Яне Керейордановой (НРБ) — приз народного предприятия Камераверка Пенканон (Дрезден).

На снимках:

Всплывшую фототыставку «О счастье человека», посвященную 50-летию Октябрьской революции, открыл Первый секретарь ЦК Социалистической единой партии Германии, Председатель Государственного Совета ГДР Вальтер Ульбрихт

Визитует Председатель Лиги дружины народов Вальтер Ульбрихт

На открытии выставки присутствовали представители партийных и государственных органов ГДР, члены советского посольства во главе с Чрезвычайным и Полномочным Послом СССР в Германской Демократической Республике П. А. Адраскин

Фот. Центральная



М. ШАТЦ (ФРГ). Мир никогда не



Геро (из журнала «Лайф», США)

А. ДАКРОУТ (США). Добро счастье



Г. Р. РАЙЦ (ФРГ). За бортом жизни





Б. КРИШТУЛ (СССР). Для блага человека



М. БОЖИР (Чехословакия). Им хорошо



Г. РОТЕ (ГДР). Вперед — светлый путь





ОТЧИТЫВАЮТСЯ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТЫ ТАСС

На и все советские люди, фотокорреспонденты ТАСС с особым воодушевлением трудились в юбилейном году. Немалую празднования 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции они выступили со своим творческим отчетом. На выставке «ТАСС фото-67» было представлено около 400 работ фотокорреспондентов московской редакции Фотохроник и телеграфных агентств союзных республик. Выставка отличалась большим разнообразием тематик и отображала наиболее значительные события года, достижения тружеников города и села, с честью выполнивших к славному юбилею свои социалистические обязательства.

Наряду с отдельными снимками на выставке представлены фотосерины: «Молхоз «Большевик» Н. Анимов, «День поэзии в селе Михайловском» Е. Каскина и В. Севостьянов, «Пустыня и ее хозяева» В. Мусельяна, «Учения «Днепр» М. Редкина, «Вода, вода...» В. Генде-Роте, «Дорогой предков» А. Овчинникова, «Щедрыя онеги» Ю. Муравина и другие. Интересна коллекция фоторепортажей Н. Грановского, посвященная Москве старой и новой.

Побывали фотокорреспонденты ТАСС в этом году и за рубежом. На выставке экспонированы репортажи Л. Портера — «Борющиеся Вьетнам», серия снимков «В дружественном Афганистане» В. Соболева, «У арабских друзей» А. Ступина, «Эпизо-67». В советском павильоне» Е. Каскина.

На этих страницах публикуется ряд снимков с выставки «ТАСС фото-67».



Ирина КАТОНОВА. Фабричный Рок



ТАСС
ФОТО 67

Юрий БАРИН. Днепропетровское дело



Николай АКИМОВ. Небесное создание



ПОДПИСЬ ПОД СНИМКОМ Н. АГОКАС

Как часто подпись под снимком оказывается «наимен претentiousным» не только для фотолюбителей, но и для профессионального фоторепортера. И не случайно фотографические журналы, желая привлечь внимание к этому вопросу, иногда объявляют конкурсы на лучшую подпись и опубликованному снимку (разумеется, речь идет не об информативных снимках).

Трудность составления подписи заключается в основном тем, что при минимальных размерах (четыре-пять слов) она должна вмещать максимум содержания.

Но нередко в журналах (и реже на выставках) можно встретить снимок, под которым написано: «Без названия» или даже «Без подписи» (что не очень логично, так как это уже подпись). Так нужна ли вообще подпись? Или можно обойтись без нее?

Здесь мнения расходятся. Итальянский журнал «Lo Spettacolo» утверждает, что она является обязательной и неотъемлемой частью всякой фотографии. Подпись рассматривается как своеобразный комментарий к снимку и считается важным фактором взаимопонимания между людьми. При помощи этого комментария автор про-

извещении высказывает свою точку зрения, свое отношение к тому, что показано на фотографии. В статье говорится, что образ приобрел в наше время благодаря кинематографу и фотографии такое значение, со словом, «но слово, которое в значительной степени заменено в периодической печати и в книге фотоснимком, мстит за себя: без словесного комментария фотографии оказываются неполноценной и даже не всегда достоверной».

Это, однако, крайняя точка зрения: каждый снимок должен быть снабжен подписью, чтобы содержание его было понятно безосновочно.

Но часто приходится слышать такое, претендующее на глубокомысленность, суждение: «Снимок должен говорить сам за себя». Здесь нет прямого упрека в неумелости подписи, но и не-высказанное оно звучит. И это уже другая крайность.

Обычно в таких случаях истина лежит где-то посредине.

Если рассматривать подпись как комментарий, то несомненно могут встретиться случаи, когда комментарий излишен, то есть снимок может жить и без подписи. Вместе с тем, многие снимки, если лишить подписи,

становятся просто непонятными и таким образом обесцениваются.

Широко известна работа М. Ганкина «Встреча героев Врестской крепости» — яркий пример того, когда снимок не может существовать без резиссивного текста.

Однако фотографии, «говорящие за себя» настолько громко и аляисто, что дополнительный текст оказывается ненужным, встречается не так уж часто. Вам знакома, конечно, такая картина: вдоль стежков фотоматериала медленно идет человек. Он останавливается перед одной из работ, внимательно рассматривает ее. Потом, прежде чем пойти дальше, внезапно наклоняется к стежку, чтобы прочесть подпись. Так повторяется много раз. Но вот, посмотрев очередную работу, человек проходит дальше, не читая, что написано под ней. Не заинтересован снимком? Может быть, но более вероятно, что не заинтересована подпись.

Действительно, подпись должна обогатить зрителя, помочь понять отношение автора к тому, что им сфотографировано (а в отдельных случаях проникнуть в его мировоззрение).

А что может добавить подпись к изображению плачущего ребенка? Обычный в таких случаях текст — «Обидели» или «Наказали» — решительно ничему не помогает, все и так уже ясно. Если зритель заранее знает, что под снимками, изображающими в одном случае залу с цветками или тарелку с апельсинами, «живописное» поставленное на фоне бархата, написано «Натюрморт», а в другом — развесистое дерево на холме — «Пейзаж», читать подпись под снимком он не станет. Такая подпись является уже просто традиционным аксессуаром.

Точно так же ему не обязательно читать подпись под портретом человека, лицо которого отлично знакомо «сему миру». И подпись под таким портретом считается обязательной только в силу традиции, как давая уважения и изображенному на снимке человеку.

Не требуют сопроводительного текста фотографии, выполняющие функцию чисто декоративную. Почти всю стену вводного зала одной из фотовыставок «Семилетия» в Ленинграде занимало огромное (около 30 кв. м.) изображение березовой рощи. Оно не требовало никаких разъяснений, как не требуют их многие снимки небольшого размера, висевшие на стене жилой комнаты, независимо от того, что на них изображено.

Нужно избегать повторения встречающихся уже на выставках или в журналах названий. Таких, например, как «Для большой жизни» — дескать. К тому же, когда читатель подобную подпись под слабой фотографией, создает впечатление, что автор стремится «отгаражаться» на теме.

(Окончание см. на стр. 25)



Л. БОРОДУДИН. Жюри





Абрам ШТЕРЕНБЕРГ. Портрет белоруски Елены Рабчинской (золотая медаль на выставке «50 лет Октябрьской революции»)





Николай ПУЛХИН **Девизом Октября** (из триптиха)
 (диплом ВДНХ на выставке «50 лет Октябрьской революции»)





Владимир Л. А. Г. Р. А. М. И. (Москва). Девочка и скульптура

ПРОЕКТ УСТАВА ФОТОКЛУБА

По просьбам руководителей многих любительских коллективов редакция печатает проект типового устава фотоклубов. В основу проекта положен устав ленинградского фотоклуба Выборгского Дворца культуры.

В связи с тем, что руководство деятельностью и финансированием клубов осуществляется различными организациями (обласполкомы, редакции, правлениями домов культуры и т. д.), в проекте не отражены вопросы организации клуба, его роспуска, финансовой деятельности, материального снабжения.

Замечания и предложения по проекту просим присылать в редакцию.

I. Задачи фотоклуба.

1. Фотоклуб является общественной творческой организацией фотолюбителей, фотожурналистов и фотографов-профессионалов города и области.
2. Задачами фотоклуба являются:
 - а) пропаганда средств фотографии достижениям народа в построении коммунизма и широком распространении фотографии как вида изобразительного искусства;
 - б) повышение идейно-художественного уровня и творческого мастерства членов клуба;
 - в) содействие профсоюзным организациям в развитии фотолубительского движения, оказание помощи фотолюбителям и начинающим любителям;
 - г) подготовка фотолубителей к участию в печати;

II. Деятельность фотоклуба.

1. Для проведения в жизнь перечисленных задач фотоклуб проводит следующую работу:
 - а) устраивает лекции к докладам по марксистско-ленинской эстетике и теории фотоклубов;
 - б) проводит консультации по теории и практике фотографии;
 - в) организует подготовительные курсы для начинающих фотолубителей;
 - г) устраивает творческие встречи с мастерами советской фотографии, кинофотографии, изобразительного искусства;
 - д) поддерживает связь с органами периодической печати.
2. Постоянной формой деятельности фотоклуба является организация общеклубных и персональных выставок.

III. Прием в члены клуба.

1. В члены фотоклуба принимаются граждане СССР, достигшие 16-летнего возраста, владеющие основами фотографической техники.
2. Каждый вступающий должен представить на рассмотрение правления (совета) клуба 5 работ на любую тему размером не менее 18×24 сантиметра.
3. Правление фотоклуба рассматривает представленные работы и принимает решение о приеме их автора в члены клуба.

IV. Права и обязанности членов клуба.

1. Член фотоклуба имеет право:
 - а) решающего голоса на собраниях клуба;
 - б) быть избранным в состав правления (совета) клуба;
 - в) пользоваться инвентарем, лабораторией и библиотекой клуба.
2. Член клуба получает членский билет (удостоверение) установленного образца, выдаваемый после выполнения тематических съемок по заданию клуба.

3. Член клуба обязан:

- а) посещать общие собрания клуба;
 - б) повышать свой идейный и творческий уровень, совершенствовать фотографическое мастерство;
 - в) выполнять тематические съемки по заданию правления (совета) клуба;
 - г) выступать с творческими отчетами и персональными выставками по решению правления (совета) клуба;
 - д) активно участвовать в жизни своего предприятия (учебно-заочной, учреждения) в качестве фотолубителя;
 - е) принимать участие в отчетных клубных выставках;
 - ж) оказывать помощь начинающим любителям;
 - з) соблюдать существующие правила производства фотосъемки на территории СССР.
4. Член фотоклуба по представлению правления может быть исключен из состава клуба решением общего собрания.

V. Структура клуба.

1. Высшим органом фотоклуба является общее собрание его членов.
2. Общее собрание:
 - а) созывается не реже одного раза в квартал;
 - б) правомочно при наличии половины членов клуба;
 - в) рассматривает (принимает, изменяет) устав клуба и отдельные его пункты;
 - г) избирает правление клуба и устанавливает срок его полномочий;
 - д) создает в помощь правлению методический и художественный советы, которые работают по положению, утвержденному общим собранием;
 - е) заслушивает и обсуждает отчеты правления.
3. Правление фотоклуба:
 - а) организует методическую, творческую, массовую и учебную работу;
 - б) проводит приемы в члены клуба;
 - в) составляет финансовую расходную смету, представляет ее на утверждение вышестоящих инстанций;
 - г) разрезывает годовые и месячные лямки работы;
 - д) выделяет из членов клуба представителей в жюри фоточислосов и конкурсов, формирует выставочные комитеты;
 - е) организует конкурсы и выставки — отчетные, годовые, тематические, персональные, передвижные, рассматривает итоги их проведения;
 - ж) отчитывается в своей работе перед общим собранием членов клуба не реже двух раз в год;
 - з) избирает председателя правления, заместителя председателя и секретаря, распределяет обязанности среди членов правления;
 - и) ведет переписку по обмену опытом с фотоклубами и фотолубителями других городов.

ПОДПИСЬ ПОД СНИМКОМ

(Окончание. Начало см. на стр. 24)

Такие подписи, как «Творчество», «Ритм», «Пусть всегда будет солнце», может быть, и были когда-то популярны, но так стерлись от многократного (и не всегда оправданного) использования, что начинают уже звучать несколько казенно, превращаясь в формальную, ничего не говорящую этикетку.

А вместе с тем как оживляет фотографию свежая, исцарапанная подпись! Каким теплым юмором окрашивает она,

например, работы Г. Копосова «Хозяин склада» и М. Окушко «Техника безопасности».

Наконец, пример, когда подпись могло не быть. Это работа Л. Бороздина. Здесь подпись фактически присутствует, она включена в кадр в виде планки на столе, за которым сидят сущие судьи.

Кто же должен ставить подпись? Этот вопрос, на первый взгляд, несколько неожиданный, вызван тем, что, к сожалению, авторы снимков не всегда чувствуют эту обязанность за собой. В редакцию приходит немало пакетов с фотографиями, создателя которых любезно предоставляют право сомнения подписей сотрудникам журнала,

о чем в той или иной форме сообщается и сопроводительным письмом.

Независимо от того, чем вызвано отсутствие подписи (леность или мысль или нехваткой замысла и, как следствие, растерянностью автора), это всегда означает творческую недоработку. Впрочем, и такая подпись, как «Фотозолот», фактически равнозначна отказу от работы над снимком.

Подпись должна явиться неотъемлемой частью фотографии; и творческую работу над снимком можно считать законченной только после того, как он будет снабжен коротким, точным названием, рассказывающим зрителю об отношении автора к тому, что изображено на фотографии.

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ И О ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ В ФОТОГРАФИИ

М. КАГАН

наидет искусствоведческой нау

К итогам

дискуссии

по статье

С. Морозова

Статья С. Морозова «Против устарелого понимания художественности», опубликованная в «Советском фото» (1967, № 4), вызвала широкий интерес читателей.

Редакция обратилась к кандидату искусствоведческих наук, доценту кафедры эстетики и эстетики Ленинградского государственного университета М. С. Кагану с просьбой выступить со статьей, подводящей итог дискуссии.

М. С. Каган известен как автор ряда книг по вопросам эстетики и эстетики. Ему принадлежат также теоретические работы, как «Взгляд на марксистско-ленинскую эстетику» и «Взгляд на эстетику», в которых освещены некоторые аспекты теории художественной фотографии. В связи с тем, что в одной из статей нет возможности осветить все вопросы теории фотографии, представляющие с точки зрения эстетики, редакция публикует М. С. Кагану в ближайшем номере журнала в качестве ответа на статью в «Советском фото».

Редакция благодарит автора дискуссионной статьи С. А. Морозова и всех читателей журнала, принимавших участие в ее обсуждении.

Вряд ли следует удивляться тому, что отклик на статью С. Морозова «Против устарелого понимания художественности» («Советское фото», 1967, № 4) оказался столь разноречивым — на нынешнем этапе развития теории художественной фотографии иначе и быть не могло. На а том беда, что одна группа мастеров фотоскусств, фотобюро и критиков пропала горячую приверженность и «репортажной» фотографии, авторам — фотографии «мартининой», а третья микропобно дозоплет развиваться с той и другой; беда в том, что аргументация каждой из этих позиций недостаточно убедительна.

Ход дискуссии был предопределен характером статьи С. Морозова, которая привлекает остротой постановки вопроса, боевым задором, смелостью критических суждений, наконец, глубокой заинтересованностью в судьбах советской художественной фотографии. Однако эти ее достоинства не могут все же заслонить непрочность теоретических построений автора.

Парос данной статьи — это апология «репортажной» фотографии и критика фотографии «мартининой», пикторальности не для того, чтобы убедить кого-либо в прогрессивности такой позиции, нужно руководствоваться не «интуитивными догадками», как справедливо заметил участник дискуссии М. Тенев, а эстетическими симпатиями и антипатиями, а пониманием объективных законов существования и развития фотоскусств.

«Репортажная» фотография, на без основания утверждает С. Морозова, соответствует самой специфике фотоскусств. «Мартининой» же снимки, по его мнению, — суть не что иное, как подражание живописи и, следовательно, лишены эстетического своеобразия. На рассматривая пона этого тезиса по существу, отметим, что в статье С. Морозова он неосознанно и словно незаметно для самого автора превращается в союзную иную — а утверждение архаичности «пикторальной» фотографии, которая некогда, на зоре развития фотоскусств, обладала большими художественными достоинствами, которая даже «по сей день» остается «ценной областью искусства», однако в наше время не способна уже снестать «чужое слово».

Тем оказалась смешанным два совершенно различных тезиса, которые и тому же полностью и сиючасуют друг друга. Если «мартининая» фотография действительно чисто подражательная, если она полностью пренебрегает специфическими возможностями фотоскусств, значит подлинной художественной ценности она не может иметь — ни сейчас, ни в прошлом. Нельзя считать стеновым фотопортрет «микроподражательным» и одновременно утверждать, что он «очень интересный и увлекательный жанр», — такие оценки эстетически несомаслсны.

И еще об одной подмене теоретических понятий в статье С. Морозова. Приходя примеры ложной, на его взгляд, тенденции в современном советском фотоскусстве, критик пишет, например, что фотография В. Гамда-Рота «Бережка» — это «программное аозарещение и потребительской краснотости», что его же снимок «В Союппиниках» — «подслепенный, подхерщенный в угоду вкусам приверженцев старой, набившей оскомину оценки: «Как картина!»

Нет смысла, подобно многим оппонентам С. Морозова, спорить о том, ученые или неучены эти и другие приверженцы или примеры, справедливые или несправедливые высказывания на оценке того или иного снимка — а юнца конца

верности или ложности теоретического положения на зависит от того, сколько миллионистов оно инкриминирует примерам. Если же говорить о теоретической постановке вопроса, то здесь смешаны две разные проблемы — проблема подражания фотографии «бытым формам мартининости» и проблема «реставрации старых представлений о краснотости». С. Морозова безусловно прав, аюя протн живущим «представлений о художественности как синониме краснотости, но он, и сомнению, связывает таппе представления с перажитками мужеских аюсов на общепутирными явлениями, а с использованием в художественной фотографии опыта живописи. И неправотой аюрат аю некоторые другие участники дискуссии, призывающие инуюность с мартининой краснотостью симмика. Но разве нет и не может быть «мартининых» симмика, свободных от краснотости, и «краснотинных» фотографий «репортажного», а не мартининого тина!

Тек спалился в один сплошной клубок разные проблемы теории фотоскусств. Попытаемся же респугать этот клубок. Перевя из поднятых проблем — специфика художественной фотографии как особого вида изобразительного творчества. Специфика эту С. Морозова видит в том, что в отличие от живописи и графики фотографии способности уплавлять мгновенье, схватывать жизнь, «как бы мгновенно, врасплох, и что именно поэтому принцип «репортажности» со всеми его внешними формальными признаками — случайностью композиционного построения, динамичности аэзерошанности» (выражение С. Фридлянда), использованием ракурса, смежности очертаний и т. д. и т. п. — и респугать неюлево полно и последовательно своеобразные фотозобразы немыслимы. Все эти признаки действительно специфичны для фотопортрета. Однако участники дискуссии Р. Корнилов, Г. Петров, Л. Волков-Линин и Л. Левит резонно замечают, что подобные средства используются и в живописи; можно добавить и тому, что на только данные приемы, но даже само стремление и уплавляние мгновенья и изображение «жизни врасплох» отнюдь не чуждо живописи — достаточно сослаться хотя бы на творческие установив импрессионизма. С другой стороны, есть ли основание утверждать, спросим мы вместе с участником дискуссии Д. Сопельным, что изображение движущихся состояний, устойчивых явлений и предельно организованных ситуаций доступно одной только живописи?

Все это говорит о том, что многие признаки, которые нежущся С. Морозову и его единомышленникам выражением специфичности фотоскусств, его отличия от живописи, на самом деле являются признаками разных творческих методов как в живописи, так и в фотоскусстве. Нельзя согласиться и с той постановкой вопроса, которую предложил В. Корнилов: он считает, что объективная основа в живописи и фотографии «одинакова», специфика же последней заключается только в ее «технических средствах». Своеобразие художественной фотографии, на и любого другого вида искусств, зависит, конечно, от его технической базы, но выражается оно а особенностях художественной структуры, а онито и поддежт научно-теоретическому определению.

Болея плодотворным, пожалуй, следует считать дол рассуждений М. Громова. Главное отличие фотоскусств от живописи он видит в различии присущих им способов освоения реального мира. Однако из правельной предпо-

сынии, что фотографии «непосредственно зависят от природы, он сделал неосновательный вывод, что фотограф не может непосредственно изображаемое по своему замыслу».

Есть существенное различие между тем, «не может» фотограф организовывать натуру или может, но не удаётся в этом; опыт показывает, что он может это делать и часто делает — сам М. Громыо приводит примеры теневого роде, говоря о «станковых» фотопортретах, снятых в студии. Но убедить оппонентов в том, что «станковый» фотопортрет по своей своей природе есть «художественная разновидность живописи», М. Громыо не удалось, ибо для этого не пригоден такой слабый аргумент, ни сильнее не «творчество» ремесленников, смышлявших по принципу культибитности — спойкой — синамола. Кстем, нельзя категорически утверждать, что только фотографии способны изображать человека в абсолютной естественных условиях, — живопись давно научилась это делать (вспомним портреты М. Нестерова).

Таковы результаты попытки определить в ходе дискуссии специфику фотоскусства.

Как не был освещен исторический аспект проблемы!

В южениции С. Морозова, поддержанной М. Громыом, исторический процесс самоопределения художественной фотографии представляется односторонним — нам движение от первоначальной подражательной зависимости фотографии от живописи но все болшему обособлению фотоскусства и утверждению его неповторимых художественных возможностей. Эта южениция встречает решительные возражения в ряде выступлений. Но тек ли он верно, «подражал» ли некогда фотография живописи или с полным правом и совершенно неизбежно осваивала опыт своей старшей сестры, как писал Д. Соповцев? И о том ли должна идти речь — следует или не следует в наше время, как выразился Г. Петров, «реноменовывать пуризм фотографическому языку? Дело ведь не в «реномендации», а в объективных закономерностях развития взаимоотношений двух родственных видов искусства.

Занеюмности эти, нам свидетельствует вся история художественной культуры, заключающаяся в том, что взаимное действие двух любых близких друг другу искусств всегда является диалектическим противоречивым: оно отмечено стремлением каждого искусства к самостоятельности, к обособлению, и понии путей, недоступных другому искусству, но в то же время стремлением использовать разработанные этим другим искусством средства художественной выразительности, включить их в свой арсенал, обогатиться ими, расширить их по помощью собственные ресурсы. Именно в этой двойственности, в этом диалектическом взаимодействии литературы и музыки, литературы и живописи, живописи и скульптуры, театра и киноискусства и т. д. и т. п. Поэтому история художественной культуры оказывается не процессом все большего дробления искусств, их самоочищения от посторонних примесей и замещения каждого в собственных границах, а гораздо более сложным процессом дифференциации и взаимовлияния, самоочищения и взаимного «обогащения опытом», утверждения своих границ и перетомов этих границ. Можно, видимо, говорить о том, что не разные эталон истории взаимоотношений живописи и фотоскусства — один из указанных тенденций могла протупать более рельефно, чем другая, но принципальный подход к решению данной проблемы требует, во-первых, понимания того, что во все времена существовали и действовали обе тенденции, во-вторых, признания прогрессивности не одной-либо одной из них, противопоставленной другой, а противоречивого единства и взаимодействия обеих.

Третья теоретическая проблема, которую нужно выплести из дискуссионного клубка, — соотношение разных способов художественного творчества — фотоскусства. Ибо вопрос о «препоратной» и «инертной» фотографии лежит именно в этой плоскости. Не подлежит сомнению, что обе способы доступны фотоскусству, нам доступны они живописи, и что вместе с тем для фотоскусства органичнее «репоратный» прием, а для живописи — «инертный». Теня постановка вопроса означает, что мы, в отличие от большинства участников дискуссии, говорим не о разной художественной ценности данных способов и не об «устарелости» одного и «современности» другого, а об особом их соотношении в фотоскусстве по сравнению с живописью.

Мера органичности фотоскусству того или другого способа съемки определяется тем, в каких пределах оказывается возможным следование художественной фотографии за реальным течением бытия, а в каких случаях необходимая

становится специальная реорганизация жизненной данности, «режиссерская разработка» изображаемого. Сравнивая, например, такие жанры художественной фотографии, как пейзаж и натюрморт, мы легко можем убедиться, что в первом случае специальные постановки — весьма редко встречаются явление, а во втором они не только возможны, но и подавляющим большинством случаев просто необходимы; сопоставив далее событийные снимки, портреты и аллюгорические, мы опять-таки должны будем заключить, что в первом случае режиссерское mise-en-scene возможно, но нежелательно (хотя иногда оно делается тем тонко, что зритель его вообще не способен обнаружить); во втором оно применяется очень часто и вполне правомерно (если опять-таки оно осуществляется тактично, умело и нежестко; персонаж, нарочно позирующий или играющий роль «парада объективом», производит, конечно, отвлекающее впечатление). Но за тем же пониманием «инертности» отвечает аускус фотография, а не его метод: в аллюгорических же снимках режиссура зачастую неизбежна и дает высокий художественный эффект.

Таким образом, не абстрактное противопоставление «репоратности» и «инертности», а конкретный анализ их изменчивого соотношения в разных жанрах художественной фотографии — вот что позволяет понять их реальные возможности, их объективную ограниченность и общий удельный вес того и другого подхода в данном виде искусства.

Статьи С. Морозова и М. Громыо, несмотря на неоторую нечеткость теоретических обоснований, вызывают живое сочувствие именно постольку, поскольку их ларос отвечает действительному положению вещей. «Репоратный» способ съемки непременно считать более совершенным или более современным, чем «инертный», не только не имеет в нем магистральной путь развития художественной фотографии, потому что именно в нем наиболее последовательно претворяется ее подлинная специфика — ее документальная основа. Ведь если живопись изображает, говоря словами Аристотеля, то что могло бы быть по вероятности или необходимости, то художественная фотография воспринимает то, что было или то, что есть, действительное, а не возможное, реальное, а не воображаемое. В тек случаях, когда фотограф-художник притормаживает предельно возможную организационную свободу материала, его перемолотову или режиссерскую постановку, снимок все равно запечатлевает реально существующее, и зритель знает — такова основа основ психологии восприятия фотографии — то, что он не видит, было, есть, принадлежит самой жизни, а не вымыслу. Вот почему «инертный» прием в фотоскусстве правомерен, но по этой же причине он нужен лишь тогда, когда «репоратный» с его последовательным художественным документализмом «не справляется». А «срабатывает» ему в высшей степени трудно, тем тек для этого нужен ряд объективных и субъективных условий, при которых чистый — информационный — репорат способен перерастать в репортаж художественный, при которых может произойти, пользуясь удачным выражением С. Морозова, «обращение документа в образ».

У нес нет сейчас возможности характеризовать эти условия, заметим только, что они складываются значительно реже, чем наметит и чем хочется самим мастерам фотопортрета. Во всяком случае мы вполне разделяем мнение В. Успенского, что ни в действительно уникальном снимке М. Бразина «Самосознание буддийского монаха», ни в довольно обыкновенном снимке В. Шандаре «Экзистенс проиграл» нет того «обращения документа в образ», которое увидели в них С. Морозов. Вообще же проблема этого «обращения» — едва ли не самая сложная в теории фотоскусства, и организация в будущем дискуссии на эту тему не страница «Советского фото» весьма целесообразна.

Что же касается одного из наиболее острых моментов дискуссии — спора о проблеме красноты, то это, по-видимому, не столько теоретическая, сколько практическая проблема — проблема воспитания теневого уровня вкуса, при котором не возникло бы вопроса, где кончается подлинная, строгая и скромная красота и где начинается пошлость, усильная, самодовольная краснота всех и всяческих «люблишек», утешающих и новомодных.

В заключение следует сказать, что из состоявшейся дискуссии должен быть извлечен главный урок — необходимо резко повысить теоретический уровень наших рассуждений о художественной фотографии, необходимо поднять теорию фотоскусства на уровень современной эстетической науки.

ВСЕГДА В ПОИСКЕ

Фото И. КРОПИВНИЦКОГО

...Конечно, перед нами снимки не новичка. Из датор — интеллигент Игорь Кропивницкий — настоящий фотограф. Он не расстается с камерой ни зимой, ни летом, снимает в любую погоду — дома ли, в родном Киеве или в дальней поездке. Он готов пройтись в поисках интересного кадра не один километр, терпеливо дожидаясь выгодного освещения, желая повторного момента сутки. Ничего интересного, достойного внимания не оставляет его равнодушным.

Но одного, да еще самого горячего желания бывает мало, когда у человека с фотокамерой нет ни художественного вкуса, ни композиционного чутья, ни технических навыков. У Кропивницкого эти качества есть. Вот почему ему удается так полно и тонко донести до нас ощущение утренней свежести и ледяного зноя над Дунаем, передать сказочное очарование впади в снежном уборе, поэтично рассказать о, может быть, лервой в жизни вечерней прогулке малышей-киевлянок.

Техника в фотографии — это тот мостик, который не миновать на пути и зрителю. Игорь Кропивницкий полностью овладел техникой съемки и печати. Он умело использует различные технические возможности фотографии в соответствии со своими замыслами.

Я, например, убежден, что от сбалансированности изображения снимком «Верный друг» только выиграет и что сравнительно продолжительная выдержка в данном сюжете выбрана автором сознательно.

Кропивницкий пытается отображать и наиболее значительные явления действительности, но это ему, к сожалению, не всегда удается. Так, не вполне удачен, на мой взгляд, портрет девушки-строителя. Сюжеты снимков слишком разнообразны. Однако чересчур широким, улыбаясь, подчеркивая в рекурсе, нереально «точкой» вписанные в кадр мостик и сонор (на который, между прочим, не заметно даже следов шпунтового раствора) — все это производит впечатление неумелой режиссуры. Следует помнить, что инсценированный репортаж вызывает у зрителя чувство протеста.

Снимок «Холодно», очевидно, тоже требовал предварительной режиссуры. И все же это отличный по моменту и композиции портрет. Потому что в данном случае датор стремился раскрыть характер, а не только передать достоверность действия.

Итак, Игорь Кропивницкий вполне овладел фотографическим языком. И поэтому зритель вправе ожидать от него образного раскрытия больших и значимых тем.

З. КРАВЧУК



Утро на Дунае

Зимний 1962





Ширнатур Кита



Берег Дуна

Бермек дуг



Бенер

Холод





УТРО МОСКВЫ

В. ГЕНДЕ-РОТЕ,
фотокорреспондент ТАСС

Этк два ядра — «Утро Москвы» и «Поварини» — азяты из фотоочерка о московском водопроводе. Все снимки очерка довольно четко делятся на две группы. Первая рассказывает о том, как «добывается» вода, то есть что происходит с ней по пути от водозабора до крана в квартире; вторая посвящена об ее использовании. Если снимки первой части очерка интересны уже потому, что на них показаны процессы, известные далеко не всем, то о второй части этого сказать нельзя: все знают, что воду пьют, употребляют в пищу, что ее используют как промышленные предприятия, ею тушат пожары, наполняют ливневательные бассейны, моют улицы и т. п.

И именно эта обидность сюжета полекла за собой очень серьезную фотографическую работу. Ибо если представить себе снимок, тривиальный по сюжету и изобразительному решению, то его просто не закончится снимать.

На снимке «Утро Москвы» вы видите, как ползают московские улицы.

Если открыть календарь, то можно узнать, что в июле солнце встает над Москвой около четырех часов утра. А если вооружиться картой города и ориентировать ее по часам света, то без особого труда можно определить, что в это время из кружных магистральных столпцы только Кутузовской проспекта освещается адоль. Условия для съемки, таким образом, оказались благоприятными. Осталось договориться с трестом очистки, выяснить, когда выхоят а рейс моющие машины; с пожарной охраной, чтобы получить сорокаметровую лестницу, и с таксомоторным ларком — о присылке а три часа утра машины и дому.

Проехать на машинке адоль проспекта, выбрать точку съемки, установить лестницу на осевой магистраль, подняться на ее сорокаметровую высоту, определить траекторию движения моющих машин и интервалы между ними — таков был дальнейший «ход событий». «Утро Москвы» снято камерой «Никон Ф», объектив «Никнор 2,5/105», диафрагма 8; пленка А-2; выдержка 1/125 секунды.

ПОЖАРНЫЕ

В снимке, воспроизводимом здесь, изображены два бойца пожарной охраны со стволами-распылителями в руках. Тонкие стволы применяются для защиты бойца от высокой температуры, для осаждения дыма, тушения огня на чердаках, загоревшегося сена, бумаги и т. д.

Струя воды, бьющая из ствола, образует как бы конус, вершиной направленный к пожарнику, причем угол у вершины может меняться в очень широких пределах.

При съемке ствол-распылитель был отрегулирован таким образом, что струя воды была похожа на раскрытый зонтик. Это дало мне возможность подойти к бойцам на расстоянии 4—5 метров без боязни получить холодную ванну или испортить аппаратуру. К сожалению, съемка проводилась в пасмурную погоду при рассеянном освещении (иначе, при контрольном солнечном

свете кадр был бы во много раз лучше). Для увеличения контраста в качестве фона была использована темная листва кустарников, росших рядом, и пленки при обработке немного перепроварены. Всего этого, однако, оказалось недостаточно. Снимок выглядит эффектно только при печати на контрастной бумаге, причем под увеличителем двумя картонными иголками, прилепленными к зажимным спицам, прикрывалось изображение стволов, что создавало вокруг них светлый ореол.

Остается добавить, что на съемку этого сюжета ушло две пленки: одна широкая и одна узкая. В процессе съемки приходилось регулировать напор воды в стволах, менять диафрагму и выдержку. Именно от этих факторов зависела в основном динамика кадра. На публикуемом снимке движение воды выражено наиболее ярко. Кадр выбран с широкой пленки чувствительностью 130 ед. ГОСТа.



ВЕЧЕР НА ДОМБАЕ

Лет десять назад, когда был сделан этот снимок, я считался фотоплюбистом. Как и остальные тридцать туристов нашей группы, я совершал путешествие по маршруту Теберда — Сузун, через Домбайскую долину и Клухорский перевал. Маршрут по красоте пейзажей поистине великолепный.

За прошедшее время совершенно изменились мои критерии в оценке снимков, и все же, просмотревая свернутые в рулоны и изрядно поцарапанные пленки тех лет, нахожу несколько

кадров, которые удовлетворяют меня и сегодня как профессионала. Об одном из них я и расскажу.

...Был тихий теплый вечер. На второй этаж нашей турбазы доносился монотонный шум водяного потока, бежавшего где-то внизу. Серебристый свет неполной луны рисовал перед нами чарующую картину. Горный пейзаж вдали назвался мозаикой, составленной из темных и светлых кусочков бархатистого материала. Деревья на переднем плане выглядели силуэтами, как бы вырезанными из черной бумаги. Ожидали этот заснувший пейзаж облака, и то только те, которые медленно плыли над нами; другие — висевшие неподвижно на склонах гор, назвались колючими ватами, зацепившимися за шероховатую поверхность сна.

Когда вокруг такая неземная красота, проходит несколько мгновений, прежде чем ты вспомнишь о намерении. Сказочное видение быстро исчезает, но я все же успел в тот вечер сделать три или четыре кадра. Объектив камеры сильно диафрагмировался, выдержка исчезла за мгновениями (чувствительность пленки составляла 65 ед. ГОСТа). Обработав пленку в проявителе с лаврефенилдиаминном, из всех снятых кадров получился только один, и то негатив оказался весьма недоудержанным. Рассматривая снимок сейчас, я сожалею, что не воспользовался тогда телеобъективом, в противном случае удалось бы охватить камерой возможно большую часть пейзажа. Однако мелкозернистое проявление позволяет даже с сильно надирринованного негатива получить отчетливый 30×40 прантически без видного зерна.

Удалься ли мне передать в этом кадре то состояние природы, которое я попытаюсь описать выше, пусть судит читатель.





Мироslав Зикмунда и Ирина Ганзелки

Фото Мироslав Зикмунда и Ирины Ганзелки

Не знаю, надо ли представлять читателям чехословацких путешественников инженеров Ирины Ганзелки и Мироslав Зикмунда. Очевидно, большинству знакомы их путевые очерки об Африке, Америке и Азии, а некоторые, по всей вероятности, видели их фильмы.

Путевые очерки Ирины Ганзелки и Мироslав Зикмунда после второй мировой войны были буквально первыми книжками в мир. Их правдивое слово, правдивые фотографии захватили, покорили всех.

В Чехословакии имена Ирины Ганзелки и Мироslав Зикмунда стали обозначать буквами ЗН или НЗ. Эти значки знает и понимает у нас каждый. Позвольте мне тоже познакомиться с ними.

Являюсь ЗН фотографами-любителями или профессионалами? Насколько мне известно, сами они никогда не задумывались над этим вопросом. Но в журнале, посвященном фотографам, следовало бы попытаться найти ответ на этот вопрос.

Как известно, ЗН в своих путешествиях не делают ни шагу без фотоаппарата. Залезая книжка и фотометр являются главными орудиями труда этих людей. За минувшие двадцать лет — в свое первое путешествие ЗН отправились почти двадцать лет назад — они сделали столько снимков, сколько вред ли делает фотограф-профессионал за всю свою жизнь. Но ЗН остались фотолюбителями в буквальном и лучшем

СНИМАЮТ ЗН

(Чехословакия)

Ласта (Япония)



Кашмир



смысле этого слова. Их фотографическое творчество вполне подтверждает это.

Если бы и написан, что ЗН любят фотографию как настоящие любители, это была бы фраза, чуждая им. Но в то же время я не могу представить себя этих людей без фотокамера, в принципе, без постоянного стремления запечатлеть увиденное. Может быть, их следует считать профессионалами? Но посмотрите внимательно на их фотографии, задумайтесь над их содержанием, и у вас не останется ни малейшего сомнения в том, что это любительские снимки.

Профессионал, как правило, чему-то или чаще кому-то сплунит. Любители, особенно в прошлом, снимали лишь для собственного удовольствия. Но сегодняшние фотолюбители выражают свое отношение к изображаемому предмету. Так же поступают и ЗН. И доказательством тому служат все их творчество. Например, их снимки из тропиков не изобилуют эстетическими красотами природы. В них ошутливо стремление показать труд туземца, обрабатывающего землю в поте лица. Авторы гораздо охотнее показывают неприкрытую нужду, чем возмуженную роскошь.

Я не хочу, однако, чтобы у читателя сложилось впечатление, будто ЗН избегают в своих снимках показывать красоты природы. Их творческие палитры необыкновенно богаты, многогранны. Красоты природы они фотографируют с большим вкусом, вкладывая в свою работу определенный художественный смысл. Заслуживают внимания их фотографии Килиманджаро, Кордильер, Памира, Гималаев, водопадов Виктория и Игуас, африканских и южноамериканских девственных лесов, сибирской тайги, нематских гейзеров и многих-многих других достопримечательностей природы. Обычно удаются им снимки раннего утра или пейзажи, освещенные последним лучом заходящего солнца. Они не боятся риска, пренебрегают опасностями и ради хорошей фотографии готовы в любую погоду отправиться куда угодно.

В Африке они снами в непосредственной близости извержение вулкана Вовакебети. То, что они остались живы, было

счастливым случаем, поскольку любительская страсть переиспича на этот раз здравый смысл.

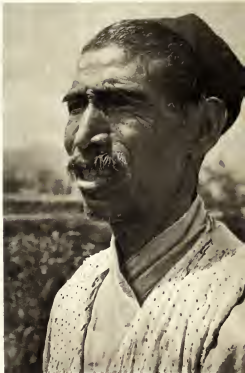
Я знаю, что не некоторых фотолюбителей этот факт не произведет большого впечатления, потому что ради сенсационного снимка рискуют многие. Но ЗН рискуют не ради эффекивного недр. Их интересуют сам предмет. Так, в течение нескольких недель они жили среди прославленных озотников за черепами в непроходимых пещах Эквадора, чтобы доказать, что эти люди не опасны, если с ними обращаться почитительно и дружески. Они проникли также в пещеру проклятых, чтобы своими фотографиями, малопривлекательными, но буквально потрясающими, призвать мировую общественность помочь несчастным.

Для фотографического творчества ЗН характерно то, что больше всего внимания они уделяют тем же предметам и событиям, которые обходят профессионалы: мифическим, непонятным людям, их радости и печали. Чем правдивее эти фотографии, тем меньше удовольствия они доставляют тем, кто отвечает за жизнь этих людей. Нет ничего удивительного в том, что ЗН зачастую вступают в конфликты с сильными мира сего. Иногда перед ними закрывают границы, иногда разрешают въехать в страну, но запрещают снимать там, а иногда приставляют сопровождающего, который дает в вежливой форме рекомендации, что следует и чего не следует фотографировать. В одной из стран путешественникам было подстроено покушение, они едва не попались живыми.

Особо следует отметить портретные снимки ЗН. Термин «портрет» невольно ассоциируется с официальным снимком. Портретные фотографии ЗН не имеют с этим ничего общего. Они снимают людей без прикрас, без специального освещения и без режиссуры. Люди на их фотографиях выглядят живо и непосредственно и, как правило, улыбаются. И это, наверное, потому, что их снимают не профессионалы, а истинные фотолюбители — Иржи Гензельна и Мирослава Зинмунда.

Ярослав НОВОТНЫЙ (Чехословакия)

Бедуин (Пальмира)



Неланец

НЕУТОМИМЫЕ ФОТОГРАФЫ

(ФРГ)

Письма, полученные редакцией из ФРГ, знакомят нас с снимками двух немецких фотографов — Гюнтера Р. Райтца и Рейнгарда Зигеля.

Тридцатипятилетний репортер из Ганновера Гюнтер Р. Райтц побывал со своей камерой в 50 странах мира. Его пленки сохранили немало интересных событий. Такова, например, серия «Абу-Симбел будет спасен», рассказывающая о пере-



Рейнгард ЗИГЕЛЬ. Старый музыкант

несению древнего египетского храма на новое место в связи с сооружением Асуанской асфотной плотины. Каждый кадр серии отмечен поиском интересного изобразительного решения. За этот репортаж Гюнтер Р. Райтц был удостоен на международном выставке «Мировое прессфот» в Гааге в 1965 году специального приза Атлантики печати Новости. Мы помещаем один кадр из этой серии (серия воспроизведена в февральском номере русского издания журнала «Курьер ЮНЕСКО» за 1967 год).

Другие фотографии, представленные Гюнтером Р. Райтцем в редакцию «Советского фото», сделаны в восточных странах. Автор прилепляет не местная экзотика, истинно, весьма фотогеничная, а люди, их нравы, характеры.

Некоторые фоторепортеры часто ищут такую натуру, которая отвечала бы канону их замыслу: Гюнтером Р. Райтцем скорее руководит свободное воображение. Его снимки сделаны «на лоб», в них нет ложных мнимых изысканных ракурсов. Часто люди смотрят в объектив, но это, видимо, не смущает автора и вряд ли может быть поставлено ему в упрек, ибо выбранные им персонажи необыкновенно выразительны и характерны. В этом убеждаешься, рассматривая работы Гюнтера Р. Райтца.

Рейнгард Зигель из Бренкверфальда написал нам, что любит природу, что фотографирование животных на фоне природы — любимое его занятие. пейзажи Зигеля выполнены в традиционной классической манере, но безупречное композиционное решение в сочетании с высокой техникой исполнения делают его работы интересными.

Привлекают внимание также отмеченные мягким юмором фотографии животных. Какой оживленный разговор ведут неуклюжие птички! Подобные снимки пользуются успехом у зрителей. Работы Зигеля были отмечены многочисленными дипломами и медалями в Голландии, Бельгии, Франции, Польше, Венгрии, Югославии, Италии, Австралии и других странах.



Рейсера ЭИГЕЛЬ. Семейное ссоро



Гинтер РАЯЦ. Туркменская женщина

Гинтер РАЯЦ. Маленький рыбак (Турция)

Гинтер РАЯЦ. Абу-Симбел будет спасен





ФОТОАППАРАТ „ФЭД-МИКРОН“

В последние годы все большее признание завоевывают полупрофессиональные фотоаппараты, как простые, так и более сложные, с полуавтоматической и автоматической установкой экспозиции.

Объясняется это целым рядом преимуществ, присущих камерам с форматом кадра 18×24 мм.

Малые габариты и вес, короткофокусные объективы, обладающие отличными фотографическими качествами, экономичность и возможность получить без перезарядки 72 кадра, широкий ассортимент и высокие качества негативного материала — все это привлекает не только начинающих, но и опытных фотодолюбителей.

Заводом, выпускающим «ФЭД», готовится к серийному выпуску новой полупрофессиональной аппаратуры «ФЭД-Микрон», который отвечает требованиям, предъявляемым к современным фотоаппаратам, и обладает достоинствами, перечисленными выше.

«ФЭД-Микрон» имеет полуавтоматическую установку экспозиции и предназначен для съемки на стандартной 35-мм киноплёнке.

Узел автоматического фотоаппарата состоит из затвора-диафрагмы и связанного с ним экспонометрического устройства.

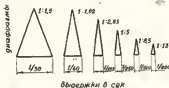


Диаграмма работы затвора фотоаппарата «ФЭД-Микрон» в автоматическом режиме

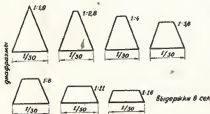


Диаграмма работы затвора фотоаппарата «ФЭД-Микрон» при ручном управлении

Затвор центральный, двухлепестковый, асинхронный. Лепестки затвора надируются одновременно и диафрагмой.

Затвор работает в двух режимах — автоматическом и ручном. При работе в автоматическом режиме величины выдержки и диафрагмы, отбрасываемые затвором, зависят от яркости объекта и от чувствительности пленки. Ввод чувствительности пленки осуществляется путем установки в соответствующее положение шкалы чувствительности экспонометрического устройства. Автоматика фотоаппарата рассчитана на диапазон чувствительности негативного материала от 16 до 250 ед. ГОСТа. Особенностью затвора заключается в том, что выдержки и диафрагмы изменяются одновременно по заданной программе, рассчитанной таким образом, что каждому значению выдержки соответствует определенное значение диафрагмы. При увеличении яркости объекта одновременно уменьшаются и выдержка, и диаметр действующего отверстия объектива.

Диапазон выдержек, отбрасываемых затвором в автоматическом режиме, — от 1/30 до 1/800 сек с бесступенчатым переходом от выдержки к выдержке. Диафрагма при этом меняется от 1:1.9 до 1:13. Экспонометрическое устройство позволяет работать в диапазоне яркостей от 12.8 до 13000 кит, что практически дает возможность снимать в самых различных световых условиях. Если яркость объекта съемки меньше нижнего порога чувствительности экспонометрического устройства или если мала чувствительность заряженной в аппарат пленки, спусковая кнопка затвора блокируется. Одновременно в окне видоискателя появляются сигналы, предупреждающие о невозможности съемки.

При ручном управлении затвор постоянно отбрасывает выдержку 1/30 сек, а диафрагму можно изменять от 1:1.9 до 1:16.

В фотоаппарате установлен специальный рассчитанный для него светосильный объектив «Гелиос-89» — шестиленточный объектив с просветленной литановой оптикой. Относительное отверстие его 1:1.9, фокусное расстояние 30 мм.

Фокусировка осуществляется перемещением всей оптической системы объектива. Пределы фокусировки — от 1 м до бесконечности.

Наводка на фокус может производиться по шкале расстояний или по символу.

Высокая разрешающая способность объектива в сочетании с мелкозернистыми пленками дает возможность получать

высококачественные снимки даже при значительном увеличении.

В камере установлен видоискатель коллиматорного типа со светящейся кадрирующей рамкой и параллельными метками для съемки с близкого расстояния. Увеличение злнра 0.5 крат.

В поле зрения видоискателя, видимый отбрасываемый с автоматического режима видерки (устанавливается при нажатии на спусковую кнопку), символы фокусировки и световой сигнал, появляющийся при неблагоприятных условиях освещения.

Счетчик кадров показывает число отснятых кадров и автоматически устанавливается на «0» при открытии задней крышки камеры.

Подача пленки и взвод затвора осуществляются одновременно с помощью курка. В камере предусмотрена блокировка от пропуска кадров и повторной съемки на один и тот же кадр.

Удобное расположение взводного курка и спусковой кнопки, автоматическая установка экспозиции позволяют быстро производить съемку различных по яркости а также движущихся объектов.

Для обратной перемотки пленки применяется рукоятка типа «рулетка».

Кнопка обратной перемотки при нажатии на нее фиксируется в положении, обеспечивающем обратную перемотку пленки. При первом повороте взводного курка она автоматически возвращается в исходное положение.

«ФЭД-Микрон» выпускается в мягком кожаном футляре.

Высокие технические возможности этого нового фотоаппарата и простота в обращении позволяют делать высококачественные снимки не только опытным, но и начинающим фотодолюбителям.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФОТОАППАРАТА

Негативный материал	35-мм киноплёнка
Формат кадра	18×24 мм
Заряд пленки	1.6 м (на 72 кадра)
Объектив «Гелиос-89»	1:1.9 F=30 мм
Затвор центральный	с выдержками
	от 1/30 до 1/800 сек
	и «в» (от руки)
Видоискатель	с увеличением 0.5 крат
Синхронизатор	иерулируемый —
	«Х»-контакт
Габариты	50×75×115 мм
Вес в футляре	около 450 г.

А. БЕЛЕНКИЯ,
М. МАРОН, инженеры

МЕТОДЫ ТОЧНОГО ИЗМЕРЕНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ

Обладатели фотоэлектрических экспонометров знают, что точное определение экспозиции при съемке — дело довольно хлопотное. Если некоторые погрешности в определении выдержки и диафрагмы еще допустимы при съемке на черно-белую негативную пленку, так как их можно исправить в процессе печати, то точное измерение экспозиции при съемке на обрабатываемую и на цветную пленку безусловно необходимо.

Интервал яркостей для различных сюжетов съемки нередко превосходит полезную широту фотографического материала. В этих случаях самые темные и самые яркие участки снимаемого объекта воспроизводятся на пленке (после проявления) с искажениями, детали на этих участках не прорабатываются. При съемке приходится заботиться о том, чтобы правильно воспроизвести хотя бы самую интересную, сюжетно-важную часть объекта.

К сожалению, это часто оказывается невозможным при обычном методе определения экспозиции, а именно при измерении среднезавешенной яркости, когда экспонометр находится около фотоаппарата и направляется на объект непосредственно с точки съемки. Так как угловое поле зрения (угол восприятия) большинства фотоэкспонометров примерно такое же, как у нормальных объективов (примерно 50–60°), экспозиция определяется по среднезавешенной яркости всех предметов, попадающих в кадр, то есть учитываются не только яркости отдельных участков, но и их площади.

Такой метод измерения экспозиции может привести к существенным ошибкам, если сюжетно-важный объект значительно меньше по размерам, чем окружающий его фон, имеющий другую яркость. Как, например, сфотографировать человека в комнате как фоне арка освещенного окна? В этом случае может помочь другой метод определения экспозиции, называемый методом измерения яркости участка. Надо поднести экспонометр непосредственно к сюжетно-важной части объекта и заметить показания прибора в этом положении. Конечно, на это требуется время, да и не всегда удобно из-за большого угла поля зрения экспонометра приблизить его к лицу человека на 15–20 см.

А если нужно получить изображение, скажем, теплоты или лодки на фоне моря и леба, зажимающих основную часть кадра, то, чтобы избежать недооценки, приходится действовать наугад и устанавливать на фотоаппарате, например, выдержку в 2 или 4 раза больше, чем показывает экспонометр.

Для некоторых случаев съемки можно использовать необинированные методы измерения яркости всей сцены и не сюжетно-важного участка, а также методы измерения освещенности фотографируемого объекта.

Из сказанного видно, что с помощью различных приемов можно и в сложных случаях установить точную экспозицию. Но как совместить это с быстрой работой, характерной для современных фотоаппаратов, оснащенных автоматизированной установкой экспозиции? В отече-

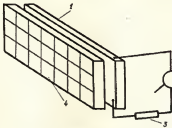


Рис. 1. Схема экспонометрического устройства с селеновым фотоэлементом: 1 — фотоэлемент; 2 — гальванометр; 3 — нагрузочные электрические сопротивления; 4 — ограничитель углового поля зрения (линзовый растр и решетка)

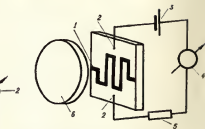


Рис. 2. Схема экспонометрического устройства с сернисто-кадмевыми фотоэлементами: 1 — слой сернистого кадмия; 2 — электроды (аноды); 3 — источник питания; 4 — гальванометр; 5 — электрические сопротивления; 6 — ограничитель углового поля зрения (линза)

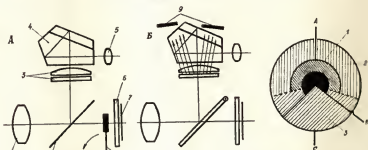


Рис. 3. Улучшенные схемы зеркальных фотоаппаратов: А — «Канон Феликс»; Б — Минольта СР-Т-101: 1 — объектив; 2 — зеркало; 3 — коллективная линза и система линзов на зеркале; 4 — световывод; 5 — окуляр; 6 — шторка затвора; 7 — электрод; 8 — фотоэлектрический на поворотной планке (ауктитор показан в нерабочем положении); 9 — фотоэлектрический, освещающий от двух полюсов коллективную линзу

венных автоматизированных фотоаппаратах («Зенит-4», «Зоркий-10», «Киев-10» и др.) используется метод измерения среднезавешенной яркости. Метод измерения яркости участка применить при съемке этими аппаратами трудно, так как тогда надо поднести к сюжетно-важной части объекта весь фотоаппарат со встроенным экспонометром, а для автоматических фотоаппаратов этот метод вовсе не пригоден, так как отделение операции установкой экспозиции отсутствует (экспозиция устанавливается непосредственно при наведении на спусковую кнопку).

Расмотрим на примере некоторых новейших индустриальной фототехники, каким образом удается объединить тенденцию к точному измерению экспозиции с полной автоматизацией соответствующих установочных операций.

Первым важным шагом в этом направлении явилось существенное уменьшение углового поля зрения (угла восприятия) экспонометра. Это означало возможным благодаря использованию сернистокадмевых фотоэлектрических эле-

ментов селеновых фотоэлементов. Различие между этими двумя типами фотоэлектрических приемников, возможно, уже известно читателям*. Селеновый фотоэлемент под действием света создает электродвижущую силу, сила тока а цепи измеряется прибором — гальванометром (рис. 1). Фотоэлектрический элемент последовательно с гальванометром и источником питания — миниатюрным элементом или аккумулятором. Слой сернистого кадмия не создает тока, а лишь изменяет свое электрическое сопротивление в зависимости от освещенности, что приводит к изменению силы тока в цепи (рис. 2).

Светоувеличиватель сернистокадмевых фотоэлектрических элементов, а именно, чем селеновых фотоэлементов, что позволяет резко уменьшить угловое поле зрения экспонометра, а конструктивно такое ограничение удобно выполняется благодаря небольшой площади фотоэлектрического элемента (1 кв. см и менее).

* «Селен» — серый оттенокный фотоприемник с фотоэлектрическим.

За последние годы различными иностранными фирмами выпущено около десятка моделей фотоэксфонометров «плот» от английского слова *spot* — пятно). Измерения яркости сюжетно-важных деталей — «пятна» занимающего 0,5–4° (у разных моделей) в центре поля зрения. Точное измерение экспозиции в этом случае можно выполнять непосредственно с точки съемки. Некоторые из этих моделей довольно громоздки, по цене не уступают фотоаппарату среднего класса и представляют главным образом для профессиональных фото- и киносъемок.

Для технического крупноформатного фотоаппарата «Синар» (Швейцария) выпускается экспонометр «Синар зикс», позволяющий измерять освещенность любого участка изображения на матовом стекле фотоаппарата. Для этого в верхней части аппарата помещен фоторезистор (7х9 мм), который можно с помощью рычага дотянуть по всему матовому стеклу, отмечая при этом показание гальванометра.

Экспониметры с сернисто-назриевым фотозонистром и уменьшенным угловым полем зрения используются в некоторых фотопарапатах а качестве насасочных или в системах автоматизированной утановки экспозиции. В однообъективных зеркальных камерах фотозонистр для измерения экспозиции может быть удобно помещать позади съемного объектива, автоматический согласуя таким образом показание со светосилой и полем зрения различных сменных объективов. Так сделано, например, в двух моделях японской фирмы «Канон». В фотоаппарате «Канон Фелликс» фотозонистр расположен за объективом, неподвижного полупрозрачного зеркала, непосредственно у центра поля зрения (рис. 3А). Соответствующий центральный участок указыва в поле зрения видоискателя аппарата. Фотозонистр укреплен на поворотной планке и после изменения экспозиции выводится из хода лучей, идущих от объектива к центру поворотного зеркала). Фотозонистр отводится лучи, попадающие на центральную часть коллективной линзы видоискателя.

Такие системы обеспечивают лишь полуавтоматическую, но не полностью автоматическую установку экспозиции. Действительно, здесь требуется отдельная операция установки экспозиции, при

которой сюжетно-важная часть объекта удерживается в центре поля зрения. После этой операции можно заниматься композицией кадра и, наконец, нажимать на спусковую кнопку.

В этой связи представляет интерес разработка устройств, в принципе природных и для полностью автоматических фотоаппаратов, то есть позволяющих определить экспозицию (по сюжетно-важной части объекта) для уже скомпанованного кадра, непосредственно при нажатии на спуск. Первые шаги в этом направлении сделаны в экспонометрических системах, примененных в некоторых новых японских фотоаппаратах, в системах «компенсатор контрастного освещения» и «учет света от заднего фона».

Первонач. этих систем использовался в экспозиционном устройстве нового одноконтинентального зеркального фотоаппарата «Миниолита СР-Т-101» (рис. 3Б). Устройство имеет два фотозонатора, расположенных у двух граней пентапризмы таким образом, что на один из них падает свет от объектива, а на другой — на верхнюю половину кадра, а на другой — лучи, идущие в нижнюю половину кадра. Второй из этих фотозонаторов сильнее реагирует на освещенность коллективной линзы, так как расположен ближе к ней, чем первый. Оба фотозонатора включены в элентрическую схему. Суммарный фототок проходит через резистор, который и управляет (компенсатор контрастного освещения) можно усмотреть, например, при съемке горизонтальной кадра — пейзажа, верхнюю часть которого занимает изображение светлого неба. В этом случае устройство должно определить экспозицию по яркости сюжетно-важных предметов в нижней части кадра и уменьшить экспозицию в верхней части кадра, удалив опасность недожечь из-за яркости светлого неба.

Система учета света от заднего фонаря встречается в экспониметрических устройствах некоторых фотоаппаратов незеркального типа («Яшика-Министр-Д» и др.). Фоторезистор такого устройства расположен, как обычно в незеркальных аппаратах, позади линзы, ограничивающей поле зрения экспониметра. Но этот фоторезистор является составным и представляет собой как бы блок из трех обычных фоторезисторов (рис. 4). Один фоторезистор занимает центральную часть площади, два других — периферийную. Боковые фоторезисторы менее

светоустойчивый, чем центральный, на который падает свет от сюжетно-важных предметов в центре кадра. Если сравнительно темный сюжетно-важный предмет окружен более светлым фоном, то ток, идущий от боковых фотозонисторов, из-за их меньшей чувствительности получается несколько заниженным. Поэтому на величину экспозиции влияет, главным образом, яркость сюжетно-важного объекта в центре кадра. Если же, наоборот, яркость объекта на фоне будет более темным фоном, то сигнал от боковых фотозонисторов становится совсем незначительным, то есть и в этом случае экспозиция определяется по объекту в центре поля зрения.

Блок фоторезисторов, показанный на рис. 4, вполне может работать и при отсутствии резких различий в яркости объекта и окружающего его фона. Блок извлекает экспозиционно для более широкого диапазона яркостей, чем обычный одноканальный фоторезистор, так как при самых низких яркостях работает центральный фоторезистор блока, а на изменениях самых высоких яркостей (югда центральный резистор находится уже в режиме насыщения) реагируют боковые фоторезисторы.

Описанные системы «компенсатор контрастного освещения» и «учет света от заднего фона» рассчитаны лишь на некоторые частные случаи распределения яркости в поле зрения, например, на значительные различия в яркости верхней и нижней половины кадра или на расположение сюжетно-важного объекта в центре кадра. Скрытый положительный эффект, даваемый этими системами, нередко преувеличивается.

Как мы видим, задача автоматического определения зиспозиции по сюжетно-важной части объекта непосредственно при нажатии на спусковую кнопку полностью еще не решена. Вероятно, в дальнейшем найдут применение мозаичные методы, основанные на анализе спектров фототранзисторов, а результирующий сигнал будет определяться из фототоков отдельных ячеек автоматически по различным программам для многих часто встречающихся видов сюжета. Однако на столь широкое использование биометрических устройств в фотоаппаратах в ближайшее время, видимо, трудно рассчитывать.

М. ШУЛЬМАН,
КАНДИДАТ ТЕХНИЧЕСКИХ НАУК

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

ЗНАНИЯ МЕТОДИКА

©1997 M. Reedley

На снимке хорошо передан морозный солнечный день. Очень характерны застывшие в туалеты неподвижные фигуры и ледяные индий с неизменным малым фольклором. И мороз-то ему милее!

Синхрон сделан с черной индустриальной и без преувеличения. Движение подчеркивается не смазкой, а определенными деталями: свегом, летящим от колых, паром от дыма лошадей, черными фоном.

Удостоено званием кавалера. Глядя на фотографии, как бы слышим стук колес по накатанной дороге, дышание лошадей и скрип запряжки.

Симптом сделан в окрестности местной, утром, мороз — 40°. Аппарат «Ленинград», объектив «Юпитер-Ф», диафрагма 5,6 выдержка 1/250 с/с. Без светофильтров. Пленка «Изозонапрояв», 130 ед. ГОСТа. Проявитель Д-76, температура 18°, время проявления 12 мин, бумага «Фотоброум» ИВ 4, проявитель УП-2.





Панорама Парижа. Снимок 1867 года

СТО ЛЕТ НАЗАД

Люсьенна КОНТРЕРА

Л. Контрера, автор статьи «Сто лет назад», которую мы перепечатаем с небольшими сокращениями из бюллетеня «Музей фотографии», издаваемого фотоклубом в Бевре (Париж, Франция), открывает перед читателем интересную страницу истории фотографии.

Читатель увидит, как, несмотря на сопротивление многих представителей «искусств», утвердился в законодательном порядке «запретить» художественную фотографию, она с необыкновенной быстротой завоевывала позиции.

Достаточно сказать, что ко времени Международной выставки 1867 г. фотография насчитывала меньше тридцати лет со дня ее официального признания. Тем не менее, она не только нашла уже широкое применение, но и оказывала прямое влияние на ряд отраслей промышленности, о некоторых руководстве по фотографии сохранила лишь изданная.

Автору удалось показать этот период истории фотографии с новой для нас стороны.

Сто лет тому назад, 1 апреля 1867 года, в Париже открыли свои двери Всемирная выставка. Закрыться она должна была только 31 октября того же года. Прибывавшие в Париж туристы могли воспользоваться мелкоклеточными изданиями путеводителем (два тома, 2139 страниц), составленным при участии виднейших писателей и художников Франции. Первый том, посвященный науке и искусству, открывался вступительным словом Виктора Гюго. Во втором среди других составителей можно встретить Жорж Санда, выступившую с «Мечтой о Париже», и ее друга, фотографа Надара, который статьей «Париж сверху и снизу» извещал видение города, представшее ему во время двойного эксперимента — в области воздухоплавания и в области фотографии. Надар был известен тогда также своими фотопортретами.

То было время, когда фотография, возникшая на основе алхимии и «черной комнаты», приобрела поддержку науки. Но она еще оставалась феноменом, таинственным и удивительным.

Чтобы убедиться в этом, нужно было только достать одну из «магических фотографий», которые продавались у «оптиков». Вы получали кусок белого картона, на который накладывался лист такой же белой бумаги. Вы поворачивали этот лист водой и... появлялось изображение! Если дать листу полежать в воде, изображение улучшится и приобретет большую плотность. Если же вы захотите, чтобы оно исчезло, — погрузите лист в раствор сулеи. Высушите листок — изображение исчезнет. Положите его в воду — оно снова возникнет...

Посетник, на правах фотолюбителя, раздел выставки, посвященной фотографии.

Но сперва выясним, что представлял собой фотолюбитель «образца 1867 года».

Прежде всего это почти всегда был мужчина (на 300 членов Французского фотографического общества приходилось всего три женщины, из них две были профессиональными фотографами). Это был человек, имевший много свободного времени (фотографические процессы были долгими и кропотливыми); человек со средствами (фотография была занятием дорогим). Таким образом, это был богатый буржуа

или сапожник (часто очень крупный сапожник), образованный, нередко ученый. Среди членов фотографического общества насчитывалось 17 академиков и один наследный принц.

Какие же книги фигурировали в библиотеке фотолюбителя, освещающая путь к практике его искусства?

Если его интересовала история фотографии, он должен был пользоваться прежде всего «Спутником фотографа» Шарли Шевалье (Париж, 1854 г.), содержавшем в разделе «Исторические воспоминания» многочисленные подробности о роли Лагера в изобретении фотографии. Но особенно ценна была фотолюбитель произведение Виктора Фона «Правда об изобретении фотографии, Нисфор Ниспес, его жизнь, исследования и труды» (Париж, 1867 г.), которое возвращает Ниспесу его долю славы, узурпированную Лагером. Замечательная интуиция, остроумные наблюдения, мужество и неисчерпаемое терпение Ниспеса описаны здесь ясно, причем подчеркнута важнейшее значение его исследований. Фотолюбитель, нуждающийся в технической информации, найдет ее в книгах, перечисленных ниже.

«Фотографическая химия» Барнли и Даванна (4-е издание) позволит изучить «сухие» способы, исследования по позитивным отпечаткам», законство с которой следует дополнить «Теоретическими и практическими исследованиями получения позитивных отпечатков» Даванна и Жирава. Это позволит ему сделать «за изготовлением отпечатка», являясь с того момента, как лист бумаги выходит с фабрики, и до той минуты, когда он, отпирываемый и отфиксированный, готов занять место в рамке или альбоме.

Если наш любитель хочет изучить оптику и увеличение, он может прибегнуть к «Общему курсу фотографии» Вана-Монкхювена (Париж, 1865 г., 5-е издание!). Укажем еще «Фотографический ежегодник» 1867 года, вышедший, как и всегда, в январе. Это небольшое издание представляет значительный интерес по своему справочному материалу: общества, конкурсы, награды, выставки, короткие сообщения, библиография, обзоры изобретений и способов, опубликованных в предыдущем году. Эта книга служила также превосходным справочником по фотографии запечатленной книжкой фотографов, так как содержала много формул, таблиц и,

конечно, адреса фирм, «которые будут счастливы оказаться для Вас полезными».

Достаточно подготовленный таким образом, наш фотограф-любитель сможет по достижении раздела «Отпечатки и фотоальбомы» Всемирной выставки 1867 г.

«Б50 экспонентов из всех стран-участниц, — такова цифра, которая поможет оценить значение, придававшееся фотографии на выставке. К этому надо прибавить множество фотографий, экспонированных в других разделах и имеющих отношение к ее научному и промышленному применению» — говорится в отчете Международного жюри.

Рассмотрим теперь позитивы и негативы, представленные на суд общественности. Работы Ньепса де Сен-Виктора (племянника Нисефора Ньепса) на пластинах и Альфонса Пувтенева на бумаге позволяют судить о последних достижениях гелиографии. К сожалению, этому способу не достает еще «быстроты исполнения и стабильности получаемых результатов».

Единственный французский фотограф, занимающийся еще дагеротипией, г. Вранк выставил несколько хороших стереоскопических портретов. Этот способ, почти забытый по причине своей сложности и деликатности, сейчас упрекают во многих грехах: ограниченных размерах пластинок, высокая стоимость, трудность получения непрерывного изображения, невозможность размножения получаемого единственного экземпляра.

Хотя негатив на бумаге, изобретенный в Англии Талботом, также почти забыт, на выставке он все же представлен прекрасными надолжитиями (работы д-ра Даймонда) и особенно великолепными панорамами Алап, образующими серию снимков, выполненных тем же способом, и предназначенными для того, чтобы показать положение вершин, направление разделяющих их долин и профиля отдельных вершин. Простота изготовления, малый вес бумажных негативов делают этот способ идеальным для фотография-путешественника.

Но большинство показанных фотографий было сделано с негативом на стекле, способом получения которых вынуждают, так же как и результаты.

Тонкость, чистота и сила альбуминных пластинок (Ньепс де Сен-Виктор) были продемонстрированы на прекрасных пейзажах. Как способ недостаточный быстрый, альбуминный процесс применялся гораздо реже, чем способ с холодолюбивыми пластинами. Этот неокрашенный процесс, более простой и более быстрый, едва не был оставлен благодаря приборам для фотографии обстоятельствам: «уже недостаточно лет, как многие люди, отдавая дань общему увлечению, но не имея никаких познаний в области фотографии и в области искусства, звалились фабриканты фотографий, бросились в эту промышленность, которая является в умелых руках искусством, и скомпрометировали ее настолько, что она так и не смогла восстановить свою репутацию».

Заметим, однако, что если сам способ был с 1855 года основательно забыт, то общий вихрь выставки 1867 г. свидетельствует о серьезном прогрессе в ее использовании.

Важное применение фотографического метода — промышленная репродукция. Не надо забывать, что первоначальной целью Ньепса был способ фиксировать изображение на бумаге с помощью кислот и при действии света. В области промышленной репродукции — особенно успехом пользуются два способа. Первый из них — печать с помощью бихромата калия и красящих веществ — привлекательна Брауном для воспроизведения рисунков больших мастеров, выполненных «черными или яркими карандашом, сепией, китайской тушью...» Результаты были таквы, что, судя по отзывам современников, репродукцию трудно было отличить от оригинала.

Второй способ принадлежит Пувтену. Он был открыт в 1855 году, но автор продолжал его совершенствовать, рассчитывая на премию, установленную герцогом Альбертом де Люкс, условия которой были составлены членом Института Рено, президентом Французского фотографического общества. Присуждение премии состоялось на заседании 5 апреля 1867 года (она составляла 8000 франков). Несмотря на высокие результаты, полученные конкурентами, только один Пувтен сумел точно выполнить пункт программы, гласивший: «...размножить с помощью способов, легко осуществимых на практике, полезные документы ученым, археологам и художникам, путем репродукции без ретуши, способами, гарантирующими в точности и в таком числе копий, которое будет необходимо, чтобы доставить до каждого полезные документы по искусству и наукам».

Интерес, который проявили современники к этому применению фотографии, сказался в том, что Триппель по фотографии был присужден Гарье за «Вид замка Шансона», представлявший «простой фотографический снимок с натуры». Применением здесь способ отличался от способа Пувтенева, но с первого взгляда нельзя было отличить эту гелиографию от обычной гравюры.

Наконец, в 1867 году вошла в моду «фотографическая эмаль». Это действительно давала полную гарантию неизменности. «Это применение фотографии, начатое в 1854 году де Кальвелем, представляло значительный прогресс. Сейчас это уже вполне развитая индустрия, производящая различные сорта эмалей всех размеров, а также настоящие витражи и фотографические художественные изделия, которые могут быть использованы для ориентации».

Перейдем теперь к новому отелу: здесь показаны аппаратуры, материалы и химические вещества, предназначенные для фотографии. Оптические приборы, применяемые в фотографии, разделяются на объективы и камеры.

Каковы же были объективы на выставке 1867 года?

Наиболее распространенные «портретные объективы» выставлены фирмой Фокстлендер (их называли «немскими объективами»). Они начинали серьезно конкурировать с оптикой Дальмьера и Росса из Англии. Именно Дальмьер выпустил в 1866 г. широкоугольный объектив, решающую задачу. Ему удалось сконструировать портретный объектив, в котором угол изображения может изменяться. Принципиально новым в нем оставался, однако, расположение диафрагмы между линзами.

В качестве репродукционного объектива высшего качества был показан «Триплет» Дальмьера. Наконец, среди объективов, называемых «пейзажными», следует отметить объектив Буша (Ратенау, Пруссия), который кроет угол от 90 до 100° в зависимости от диафрагмы, а также французский объектив Дарло. В этой последней модели каждая половина, склеенная из трех слоев, может использоваться и как самостоятельный объектив, и в комбинации с другой половиной, что позволяет фотографу-пейзажнику «иметь в небольшом объеме и за умеренную цену набор фокусных расстояний, которые он выбирает, в зависимости от характера сюжета».

Среди увеличителей, позволяющих делать отпечатки с помощью дневного света, наиболее примечательны аппаратура Ван-Монсхоуза из Гента. Рядом с ней можно видеть аппарат Дагюра для уменьшения снимков. Сделанные этим аппаратом крошечные отпечатки произвели настоящий фурор на выставке 1869 года во Дворце промышленности.

Сами фотографы за последние годы претерпели изменения только в деталях. Попренебрежим английские конструкторы предпочитают красное дерево, французские — полированный орех, менее эффективны на вид, но столь же солидные. Упомянем портативный аппарат Дагьери. В ящике длиной 15 см и шириной 20 см фотограф может нести с собой всю лабораторию, реактивы и камеру с объективом.

Все фотографические процессы основаны на химических реакциях. По мере того как возрастает потребление реактивов, способы изготовления их совершенствуются, в цене снижаются, иногда очень значительно. Например, цена на пирогалловую кислоту снизилась с 3 франков за грамм до 20 сантимов (то есть в 15 раз). Возникли на стыке двух наук — химии и физики — фотографии, фактически вызвала появление новой отрасли промышленности.

На каждом шагу можно встретить изображения зданий, машин, громадных предметов, которые не могут быть переданы. Словом, каждый раз, когда хотишь показать отсутствующую вещь, прибегают к помощи фотографии. Точность копии, сравнительно дешевые способы размножения делают фотографический снимок незаменимым документом для каталогов и частных архивов. По словам Луи Робера, шефа художников Севрской национальной мануфактуры (и владельца чистого фотографа), «можно лишь удивляться великодеяниям фотографий Музея нерарки».

Если фотографией может показывать нам изображение отсутствующей вещи и заставить нас воспринимать ее, как таковую, то очевидно, что ее возможности очень велики. Велики и диапазон ее применения. На выставке были показаны снимки туннелей и прекрасные микробиологии растительных организмов и животных (также животных и растительных организмов и кровных телец), выполненные с помощью гелиографического микроскопа Берша. Представлены даже стереоскопические, дающие ощущение рельефности и делающие структуру прясветля более понятной.

Фотография не только стоит на службе знания, она становится основой настоящей науки — фотограмметрии. Посетители выставки могли любоваться огромным планом замка Пьерфон, выполненным Огюстом Шеодье, равно как и работами офицеров инженерных войск.

Когда фотография была обнародована в 1839 году, все были уверены, что это просто новый способ рисования. На забавной литографии Мориссе, появившейся в конце 1839 года, был изображен ряд висельников, «сдаваемых» напрокат господам граберам, которым, по мнению автора, оставалось только повеситься. Двадцатью годами позже Ламартин, восклицавший когда-то: «это бесовское шплатанство», писал: «Фотография — это фотография... Мы не говорим больше, что это ремесло, это искусство».

Как же было показано это искусство на выставке? Выбор применимых материалов и возможностей ограничивал применение фотографии двумя жанрами: портретом и пейзажем. Наиболее распространен портрет, несомненно, потому, что он оказался самой доходной статьей. К сожалению, одно из своих важнейших достоинств — достоверность — фотография тут утратила, поскольку ретушь быстро превратилась в самую настоящую промышленность. Однако не только фотограф был в этом повинен: тот, кто отказался бы замечать и смягчать не только недостатки способа, но и дефекты модели, очень скоро увидит свое искусство покинутым залочниками. Однако все, что видел фотограф, анализ и фотограф. Даже лучшие портреты обзавелись своими достоинствами фотографа, который сумел прованить акус и художественное восприятие наиболее удачным образом.

Пейзажи не так многочисленны, как портреты; ими занимаются в основном любители, которые ищут прежде всего верности воспоминаниям и удовлетворения от получения хорошего отпечатка.

«Но число любителей сокращается, и об этом можно только пожалеть, так как именно в их среде выявлялись поистине удивительные таланты и знания, и благодаря им фотография непрерывно прогрессирует». Причины такого отхода не только каприз в недостатке настойчивости, но и тень, наброшенная на фотографию из-за того, что слишком большое число людей, ничего не знающих и не умеющих, скомпрометировали эту новую область.

«Но и в период охлаждения сохраним все же дружескую память о фотолюбителях, оставшихся тогда верными фотографией. Озабоченные с часовой сообщениями, заместок и исследований, оставленных любителями того времени, воспоминаний и трогательных, настоящих, изобретательных, записанных и самостоятельных, даже если описанные способы не представляют больше никакого интереса».

Успехи фотографии в прикладной области очевидны. «Мы каждый день видим свидетельства этого как в искусстве, которые она популяризирует, так и в науках, изучение которых она облегчает, и в промышленности, которая пользуется ее помощью. Великий ученый, являющийся фотографией миру, не презирает такого ее будущего». Но вот о чем не упоминают официальные документы — это портреты, которые фотография вызвала в области искусства.

В 1862 году манифест, подписанный Энгром и 26 другими художниками, просил у государства защиты «против всякого уподобления фотографии искусству». Многие полагали тогда, что «нужно отказаться от фотографических изображений художественного характера». Следовательно, фотография не завоевала еще художественной самостоятельности. Однако каков пройденный путь! Достойно простого сопоставления. В журнале «Для смеха» в 1855 г. была напечатана карикатура, изображавшая Напьера, настоятельно выпрашивавшего хоть маленькое место на Выставке изящных искусств. Это место было ему предоставлено: в 26-м классе — «Рисунок и скульптура прикладные в промышленности, искусству гравировки и типографскому делу... Заслуживала ли она больше? Вряд ли, если верить Амелею де Басту, автору книги «Лучшие умы человечества», где он рассматривает фотографию, как «бесцельные для глаз и для физики». А в сборнике, изданном издательством Ашетт под редакцией Треска, «Посещение Всеобщей выставки 1855 г.» фотографии было уделено 6 страниц из 785.

Через 12 лет можно слышать, как удивленные продавцы выкрикивали: «Фотографический снимок Всемирной выставки на булавочной головке!»

А Луи Фигье, автор книги «Чудеса науки», писал: «Свет пикселей, электричество стало послушным слугой. Свет использует как кисть, а электричество как резец. В этих открытиях честь века и слава нашей родины».



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

САМЫЕ ОХОТНИЧЬЕ УГОДИЕ

Фот. С. Рыбакова

Антору удалось хорошо передать зимний пейзаж, благодаря правильно выбранной экспозиции и ретинной обработке. На снимке прекрасно проработаны фотуря снега, отсутствуют провалы в тенях. Это особенно заметно в зимних ландшафтах, так как детали снимка очень неяркие. На снимке С. Рыбакова для данного пейзажа хорошо проработаны. Хорошо передано состояние погоды. Не вызывает возражений и композиция снимка.

Снимок сделан в фотобоксе, в 11 часов утра. Аппарат «Зенит-Зенит», объектив «Мирра», диафрагма 11, выдержка 1/125 сек. Светофильтр ЖС-17. Пленка А-2, 180 экв. Пленка, проявлена 2,74, температура 18°; время проявления 12 мин. Бумага «Универсум» № 3, проявлена стандартный № 1.

ПОВЫШЕНИЕ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ ОБРАЩАЕМЫХ ПЛЕНОК

Автор предлагаемой статьи много внимания уделяет процессам обработки фотоматериалов, много экспериментирует. Результатом его работы является разработка ослабляющего осветлителя, который дает возможность получать чистые, без вуали, света, а также снижать плотность позитивного изображения при визуальном контроле. Небезынтересен и его опыт по ускоренному проявлению обрабатываемых пленок.

Редакция надеется, что публикуемый статья ответит на многочисленные вопросы читателей по ускоренному проявлению обрабатываемых пленок с повышением чувствительности.

Предлагаемая методика обработки черно-белой обратной пленки позволяет а 6—8 раз повысить ее светочувствительность и получать диапозитивы с чистыми, без вуали светлыми, что недостаточно при стандартной обработке.

Первое проявление (негативное)

Лучше применять проявители, из рецептов которых исключен роданистый калий или тиосульфат натрия. Это позволяет проявить пленку до максимальной светочувствительности, исключая бесконтрольное ослабление позитивного изображения. Получившие результаты для обычной и форсированной обработки дает проявитель следующего состава:

Сульфат натрия безв.	25 г
Фенидаол	0,2 г
Гидрохинон	5 г
Сода безв.	50 г
Бромистый калий	2,5 г
Бензотриазол (1%-ный раствор)	5 мл
Вода	до 1 л

Время проявления нормально экспонированного материала берется равным времени полного проявления засвеченной пленки, когда на ней не остается после отбеливания молочного слоя непрозраченного галогенного серебра. При свежем проявителе при температуре около 20° он составляет 4—5 мин, а после проявления а 1 л около 170 мл пленку 2x8 мм увеличиваются до 10—15 мм. Для пленки «ОЧ-45» при 20—25-минутной проявке а свежем растворе с применением ослабляющего осветлителя (см. ниже) эффективная светочувствительность поднимается до 250—350 ед. ГОСТа, а с понижением контрастности — а выше.

Отбеливание

Применение отбеливателя, вдвое более концентрированного, чем стандартный, сокращает время обра-

ботки до 1—2 мин. Процесс контролируется при неярком освещении.

Осветление

При применении для промывки после отбеливания водопроводной воды на пленке образуется вуаль из хлористого серебра, которая затем чернится вместе с позитивным изображением. Приводимый ниже рецепт осветлителя, помимо большой скорости осветления, обладает способностью снимать вуаль отбеливания и позволяет проводить ослабление позитивного изображения:

Сульфат натрия безв.	12,5 г
Серная кислота конц.	1,75 мл
Тиосульфат натрия	20 г
Вода	до 1 л

Для удобства замера серную кислоту можно предварительно, про запас, разбавить а 10 раз (один объем концентрированной кислоты влить а 9 объема воды) и брать ее а 10 раз больше, но во всех случаях перед прибавлением к раствору сульфата натрия ее разбавляют 50—100 мл воды.

В свежем растворе при температуре около 20° осветление проходит за 0,5—1 мин, снятие вуали, видимой на засвеченных прозрачных участках в виде белесоватого налета, — за 2—4 мин, ослабление — за 5—7 мин (при этом надо следить, чтобы не исчезли детали а светах). После обработки а 1 л раствора 130 мм пленки 2x8 мм осветление проходит за 1 мин, снятие вуали — за 5—10 мин, ослабление — за 15—20 мин.

Чернение

Чернение лучше проводить путем проявления после засвечивания, не затягивая процесса. Длительное чернение проявителем или употреблением гидросульфита и сернистых «чернителей» повышает опасность образования вуали за счет восстановления плохо растворимых серебряных комплексов, не удаленных из эмульсии после осветления.

Фиксирование

Фиксирование необходимо для удаления труднорастворимых комплексов серебряных солей. Оно проводится а фиксже любого состава.

Промывки производятся как а стандартном процессе.

А. ПРОХОРОВ,
инженер-химик

НА ВОПРОСЫ РЕДАКЦИИ ОТВЕЧАЕТ НАЧАЛЬНИК ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ ХИМИКО-ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ тов. В. ЕРМИШИН

Какие меры принимаются для увеличения выпуска черно-белых фото- и кинолюбительских пленок?

В настоящее время Министрат химической промышленности СССР принимает меры к быстрейшему

вводу в действие новых мощностей по производству фото- и кинолюбительских пленок, что позволит а ближайшие годы полностью удовлетворить потребности населения в этих пленках.

Выпуск черно-белых фотопленок по годам пятилетки возрастает а следующих

объемах: 1966 г. — 98,1, 1967 г. — 109,9, 1968 г. — 115,3 и 1970 г. — 142,3 млн. лог. м. (145% по сравнению с 1966 г.). Выпуск черно-белых кинолюбительских пленок составил: 1966 г. — 7,5, 1967 г. — 11,8, 1968 г. — 13,3 и 1970 г. — 22,8 млн. лог. м. (в 3 раза больше, чем а 1966 г.).

Расширится ассортимент пленок. Так, уже в 1968 г. будут выпускаться кинолюбительские пленки с магнитной дорожкой. Повысится чувствительность пленок.

Каковы перспективы производства цветных негативных и обращаемых пленок любительского ассортимента в 1968 г.? Улучшится ли качество обрабатываемых пленок?

Выпуск цветных фотопленок характеризуется следующими цифрами: 1966 г. — 1,7, 1967 г. — 2,0, 1968 г. —

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Автоспуск моей фотокамеры «Зенит-3м» работает 8 сек. Можно ли увеличить время его работы до 15 сек.?

В. Оглезнев (Томск)

Продолжительность работы автоспуска должна быть достаточной, чтобы фотограф успел отойти на необходимое расстояние от фотоаппарата и занять предназначенное ему место. Автоспуск аппарата «Зенит-3м» производит спуск затвора через 9—15 сек после включения, что вполне достаточно для этой цели. Время работы автоспуска одного аппарата всегда постоянно, но неодинаково у различных аппаратов.

Увеличить время работы автоспуска до 15 или до 18 сек можно в каждом аппарате. Прежде чем рассказать, как это сделать, ознакомимся с устройством и принципом работы автоспуска.

Автоспуск (рис. 1, а, б) состоит из нескольких зубчатых колес, анкера и ленточной пружины, приводящей его в действие. Пружина постоянно заведена, однако до ее полного завода остается около одного оборота. Когда поворачивают заводной рычаг, пружина заплотится еще на пол оборота. При этом одновременно поворачивается на 180° рычаг 7 (см. рис. 1, б), вынесенный ушко которого освобождают пусковой рычаг 9.

Когда нажимают на кнопку спуска, ее нижний конусообразный торс надавливает на отгиб рычага 9 (см. стрелку на рис. 1, б), который поворачивается на оси 8 и освобождает анкер 10. Автоспуск начинает работать. При этом медленно протаскивается ось с кулачком 4 (см. рис. 1, а), который нажимает на рычаг 3, укрепленный на рычаге 5. Рычаг 5 поворачивается на оси 6, а его отгиб 1 нажимает на стержень 1 (рис. 2) и опускает пружину 2, которая вытягивает ось 4 и разводит пальцы 3 и 5. Как только разойдутся пальцы, затвор сработает.

Чтобы продлить время, через которое разойдутся пальцы 3 и 5, следует несколько повернуть эксцентриковый винт 2 (см. рис. 1). При этом рычаг 3 под действием опирающейся на него пружины

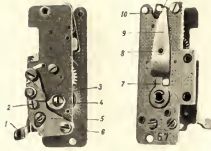


Рис. 1а

Рис. 1б



Рис. 2

опустится ниже, и этим самым спуск затвора задержится еще на 2—3 сек. Если этого окажется недостаточно, тогда берут и отгибают на 0,5—1 мм вверх отгиб 1.

Как выполняют частичную разборку аппарата, чтобы открыть автоспуск? Отвинчивают четыре винта и снимают нижнюю хромованную крышку аппарата. Под крышкой могут оказаться пальцы (см. стрелка на рис. 3), которые нужно сохранить и установить при сборке. Затем отвинчивают винты 1, 2, 4 (рис. 3) и снимают шатунную гайку 3 с осью. В отверстие для гайки будет виден шлиц винта фрикциона приемной катушки. Винт отвинчивают при завеленном

затворе. После этого вынимают приемную катушку с осью, отвинчивают винты 1, 2, 3 и 4 (рис. 4) и снимают винт 5. Сборку выполняют в обратной последовательности.

В настоящее время все фотоаппараты со шатунным затвором (кроме аппаратов «Киев» и «Ленинград») имеют одинаковое автоспуски, поэтому аналогично их можно переделать и в аппаратах других моделей. Разница заключается только в порядке разборки самих аппаратов. Аппараты «Зоркий-6» и «Зенит-Е» разбирают как и «Зенит-3м». В аппаратах «ФЭД-2», «ФЭД-3», «ФЭД-4», «Мир», «Зоркий-4» автоспуск открыт и разборку производить не нужно.



Рис. 3



Рис. 4

2,3 и 1970 г. — 5,0 млн. лог. м. (рост против 1966 г. почти в 3 раза).

В 1966 г. выпущено 2,5 млн. лог. м. кинолюбительских цветных пленок, в 1967 г. — 4,7, в 1968 г. будет выпущено 5,5 и в 1970 г. — 11 млн. лог. м. (рост против 1966 г. — в 4,5 раза).

Министерство химической промышленности СССР разрабатывает мероприятия, направленные на улучшение качества и расширение ассортимента пленок. В 1968 г. начнется серийное производство цветной фотопленки с маскирующими компонентами, что позволит улучшить

качество цветопередачи. Кроме того, с 1968 г. организуется серийное производство цветной киноленточной пленки ЦО-3 чувствительностью 32 ед. ГОСТа.

На сколько будет увеличен выпуск и ассортимент бумаги «Фотоцел»? Предусмотрено для повышения ее качества?

Качество цветной фотобумаги «Фототех-1» и «Фототех-2», выпускаемой Ленинградской фабрикой фотобумаг, еще невысоко и, есте-

ственно, влекутся нареканиями потребителей. Сейчас ведутся работы по освоению новых цветных фотобумаг — типа «Ф-4» для печати с цветных негативов с маской-наложением и типа «Ф-5», которые будут выпускаться «Ф-1» и «Ф-2».

В новых цветных фотобумагах предусмотрено использование более совершенных цветных компонентов, улучшение качества фотоподложки, что позволит существенно улучшить качество цветных фотобумаг и в первую очередь их цветопередачу.

Когда будет налажен выпуск желто-зеленых фильтров для позитивной печати? Увеличатся ли выпуск корректирующих фильтров и наборов химикатов?

Московский завод технических фотопленок в настоящее время согласовывает технические условия на выпуск желто-зеленых защитных фильтров для позитивной печати. В 1968 г. начнется их серийное производство, одновременно будет увеличен и выпуск корректирующих фильтров для продажи населению.

КАК УСТРОЕНЫ ИМПУЛЬСНЫЕ ВСПЫШКИ

Фотовспышка — устройство для кратковременного освещения объектов съемки. Источником света в ней является импульсная лампа. Она представляет собой запыленную с обоих концов стеклянную трубку, наполненную газом ксеноном. Трубка может быть прямой, изогнутой в кольцо, спиралью или дугой. На рис. 1 изображена лампа типа ИФК-120, трубка которой изогнута в дугу. Эта лампа чаще всего применяется в переносных фотовспышках. В комм. трубки впаиваются отрезки проводов — электроды. Будем условно называть их главными электродами. Снаружи на трубку нанесена полоса электропроводящей мастики. Это тоже электрод — электрод зажигания. На схемах импульсная лампа изображается так, как показано на рис. 1б.

В обычных условиях ксеном неэлектропроводен. Но стоит хотя бы на мгновение подключить к электроду зажигания высокое напряжение, как лампа вспыхнет ярким светом. Источником, от которого подается это напряжение, должен быть способным отдавать в течение разряда ток силой в сотни ампер. Подать это напряжение лучше всего от конденсатора большой емкости, заряжаемого от маломощного источника постоянного напряжения.

Известно, что при заряде конденсатор накапливает в себе электрическую энергию от источника напряжения, к которому он присоединен. Конденсатор можно разрядить, забирая от него накопленную энергию. Для этого к нему нужно присоединить какую-нибудь замкнутую электрическую цепь. Конденсатор практически моментально отдаст а эту цепь накопленную энергию в виде тока. Чем больше энергии накопит конденсатор, тем большей силой ток можно получить от него при разряде. Способность конденсатора накопить а себе то или иное количество энергии зависит от его емкости. Чем больше емкость, тем больше энергии накопит конденсатор и, следовательно, тем большей силой ток он отдаст при разряде. Конденсаторы большой емкости отдадут при разряде ток силой во много сотен ампер.

Конденсатор, присоединенный к главным электродам лампы, называют **накопительным**, так как он накапливает энергию для ее вспышки.

Большой емкостью при сравнительно небольших размерах обладают электролитические конденсаторы. Их-то и применяют в фотовспышках.

Импульсная лампа может работать при различных напряжениях на ее главных электродах, начиная с наименьшего, при котором возможно ее зажигание, и до некоторого наибольшего, называемого **рабочим напряжением**. Для лампы ИФК-120 напряжение зажигания равно 180 в, а рабочее — 300 в. Из практических соображений напряжение на главных электродах (а следовательно, и напряжение заряда накопительного конденсатора) выгодно брать близким или равным рабочему напряжению лампы. Рабочее напряжение накопительного конденсатора должно быть не меньше выбранного напряжения на главных электродах лампы. Если оно будет меньше, конденсатор будет пробит.

Накопительный конденсатор разряжается после каждой вспышки, для следующей вспышки его нужно зарядить от какого-то источника. В переносных фотовспышках таким источником света всего являются гальванические батареи. На рис. 2 показана схема фотовспышки с батареей. Главные электроды импульсной лампы присоединены к электролитическому накопительному конденсатору С. Конденсатор через небольшой ре-

зистор (сопротивление) R_1 (150–200 ом) присоединен к батарее и заряжается от нее. Резистор R_1 ограничивает потребляемый конденсатором от батареи ток при заряде. Без этого резистора конденсатор потреблял бы от батареи неустойчиво большой ток, что привело бы к преждевременному выходу ее из строя.

Напряжение на накопительном конденсаторе, как и в аском другом, по мере накопления энергии при заряде, возрастает и к моменту, когда он полностью зарядится, становится равным напряжению источника, от которого он заряжался. Для сигнализации служат кеносная лампочка HL , через резистор R_2 присоединенная параллельно накопительному конденсатору С. Величина сопротивления резистора подбирают так, чтобы лампочка загоралась при напряжении, равном напряжению батареи. Пока накопительный конденсатор не зарядился или зарядился не полностью, лампочка не горит, а когда он полностью зарядится и напряжение на нем станет равным напряжению батареи, лампочка загорается, сигнализируя о готовности фотовспышки к работе.

Подая высокое напряжение к электроду зажигания лампы осуществляют ее вспышку или, как говорят, осуществляют **лобзание** лампы. Высокое напряжение для поджига получают посредством преобразования напряжения батареи для зарядки накопительного конденсатора. Преобразование осуществляется с помощью накопительного конденсатора C_2 небольшой емкости и импульсного трансформатора Тр (рис. 3), имеющего две обмотки. Обмотка I, с небольшим числом витков, через выключатель В соединяется с конденсатором C_2 ; обмотка II, имеющая большое число витков, соединена с электродом зажигания лампы. Конденсатор C_2 через резисторы R_3 и R_4 заряжается от батареи. При замыкании выключателя В конденсатор C_2 начинает разряжаться через обмотку I, при этом от него через обмотку пройдет кратковременный импульс тока, то есть сила тока через обмотку быстро достигнет своей наибольшей величины и затем быстро спадет до нуля. Этот импульс тока вызовет появление в обмотке II импульса высокого напряжения, который и произведет вспышку лампы.

Вспышка импульсной лампы должна производиться а момент съемки. Для этого а современных фотокамерах предусматривается специальное устройство, производящее поджиг лампы при спуске затвора камеры — синхроконтакта. Это устройство выключатель, синхронизированный вкату фотокамеры и ноской выключателем В спуска затвора, последний имеет параллельно выключателю В (см. рис. 3) с помощью набела со штепсельным разъемом.

При съемке с фотовспышкой разрядный ток накопительного конденсатора поджига (C_2 на рис. 3), направляясь в обмотку импульсного трансформатора, проходит через синхроконтакт камеры. Синхроконтакт рассчитан на сравнительно небольшой ток. Поэтому емкость конденсатора поджига выбирают такой, чтобы обеспечивалось получение от импульсного трансформатора достаточной величины поджигающего импульса при силе разрядного тока, не превышающей допустимую для синхроконтакта. При слишком большой емкости конденсатора поджига синхроконтакт камеры может айти из строя.

Для лампы ИФК-120 емкость 0,1 мкф достаточна для конденсатора поджига, если обмотка I импульсного трансформатора имеет 30 витков провода ПЭЛ диаметром 0,69 мм, а обмотка II—2000 витков провода ПЭШО диаметром 0,07–0,08 мм. Обмотки намотаны на каркас диаметром 7 мм, дли-

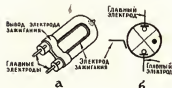


Рис. 1

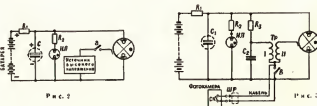


Рис. 2

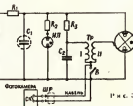


Рис. 3

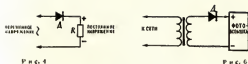


Рис. 4

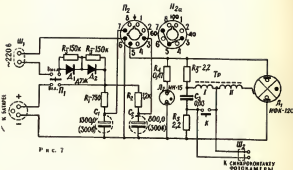


Рис. 6

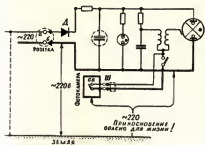


Рис. 5

на обмотку 20 мк. Между обмотками прокладывается изоляция из нескольких слоев ламинации или перфорированной бумаги. Желательно горячим пропитать трансформатор канфолью с церином или парафином. Разумеется, возможно применение трансформаторов и с другими данными, но они должны быть такими, чтобы нужная величина поджигающего импульса получалась при емкости накопительного конденсатора поджига близкой к 0,1 мкФ.

Величина сопротивления резистора, через которое заряжается конденсатор поджига (R_2 на рис. 3), берется порядка 0,2—0,5 мОм.

Привычная схема вспышки, изображенная на рис. 3, весьма мало отличается от схемы выпукнувшей в свое время фотовспышки ЗВ-1 («Звезда»). Питание этой вспышки производилось от батареи 330-ЭВМЦГ-1000 с напряжением 330 в (специальная батарея для импульсных фотовспышек), источником света служила лампа типа ИФК-120.

В местах, где есть электрическая осветительная сеть, весьма заманчиво подключать фотовспышку к сети, а не к батарее. Но напряжение почти во всех сетях нашей страны — переменное, для питания же фотовспышки требуется постоянное напряжение.

Переменное напряжение можно преобразовать в постоянное, этот процесс называется выпрямлением, а устройства, с помощью которых оно производится, — выпрямителями. Самыми подходящими выпрямителями для фотовспышек являются полупроводниковые диоды и селеновые столбики. Наиболее часто применяются полупроводниковые диоды.

На рис. 4 показана одна из схем включения полупроводникового диода (та же включаются и селеновые столбики) для получения выпрямленного напряжения. Переменное напряжение подводится к нагрузке R через диод D , на нагрузку при этом поступает выпрямленное напряжение.

Казалось бы, что, воспользовавшись диодом, мы, подключив через него и фотовспышку сети переменного тока (рис. 5) можем с успехом заменить ею батарею. Оказано это не так. Обычно один из проводов сети на электростоящих соединениях с землей (заземляют). Соединение провода с землей показано на рис. 5 пунктиром. Землю и соединяющие с ней металлические и влажные предметы, в частности сырой пол, можно рассматривать как заземленный провод сети. Если фотовспышка присоединена к сети так, как показано на рис. 5, под напряжением сети по отношению к земле окажутся все провода, соединенные с гнездом розетки, помеченным буквой «в», в том числе и «минусовый» провод фотовспышки. На рис. 3 эти провода показаны жирной линией. «Маяусовый» провод фотовспышки обычно бывает соединен с ее корпусом, следовательно, корпус фотовспышки по отношению к земле тоже будет находиться под напряжением сети. В качестве одного из проводов синхронизанта в фотонамере используется ее корпус. Корпус всегда соединится с «минусовым» проводом фотовспышки, следовательно, корпус фотонамера тоже будет находиться под напряжением сети.

Разумеется, если к гнезду «в» розетки окажется подключенным «минусовый» провод фотовспышки, опасность поражения не будет, так как в этом случае корпуса фотовспышки и

фотонамер будут соединены с землей, но явное из гнезд розетки соединяется с заземленным проводом, неизвестно. Поэтому, если не приняты специальные меры, подсоединять фотовспышку к сети через выпрямительный диод недопустимо, так как это представляет опасность для жизни.

Исключить опасность поражения током сети проще всего, присоединяя к ней фотовспышку через разделительный трансформатор (рис. 6). Использовать для этого можно силовой трансформатор от радиоприемника с напряжением вторичной обмотки 220—250 в. При этом фотовспышка и фотонамер оказываются полностью изолированными от проводов сети. Но трансформатор является дополнительным устройством, отнюдь не увеличивающим удобства пользования фотовспышкой.

Можно ли обойтись без трансформатора? Можно. На рис. 7 изображена схема фотовспышки «Луч-61», питание которой осуществляется как от батареи 330-ЭВМЦГ-1000, так и от сети переменного тока 220 в.

Выпрямитель собран на двух полупроводниковых диодах D типа Д7Ж, соединенных последовательно. Два диода нужны для того, чтобы связать приходящее на каждый из них напряжение. Для улучшения условий работы диодов (для равномерного распределения так называемого обратного напряжения) параллельно каждому из них включены резисторы R_2 .

Переменное напряжение сети (220 в) подводится к гнезду колоды W . Для работы от сети переключатель P_1 устанавливается в положение «якля», работа от батареи производится при положении «якля».

«Минусовый» провод фотовспышки изолирован от ее корпуса, а синхронизант фотонамера соединяется с этим проводом через резистор R_6 с сопротивлением весьма большой величины (2,2 Мом). Если фотовспышка окажется подключенной к сети так, что «минусовый» провод будет соединен даже с заземленным проводом сети, корпус фотовспышки не будет находиться под напряжением, так как он изолирован от «минусового» провода, а корпус фотонамера тоже практически будет изолирован от сети резистором R_6 с большим сопротивлением.

Во всех отечественных фотовспышках, питающихся от сети, защита от поражения током сети выполнена так, как это сделано в фотовспышке «Луч-61».

В заключение несколько практических советов.

При длительном нахождении фотовспышки в нерабочем состоянии ухудшаются изоляционные свойства электролитических накопительных конденсаторов. Для их восстановления конденсаторы подвергают формовке. Формовка производится путем включения фотовспышки под напряжение на 1—2 час (то есть конденсаторы в течение этого времени заряжаются). Для поддержания изоляционных свойств конденсаторов рекомендуется производить их формовку раз в 1—2 месяца. Кроме того, рекомендуется включать фотовспышку под напряжение за 5—10 мин до начала работы.

Нельзя приступать к осмотру монтажа и ремонту фотовспышки, не разрядив предварительно накопительные конденсаторы. Для этого отбейте с изолированной ручки замыкатель положительный вывод конденсатора с отрицательным (корпусом). При этом будет наблюдаться искра, просящаяся из-за громким треском между выводами конденсатора. Только после нескольких повторных замыканий, убедившись, что конденсатор полностью разряжен, можно начинать осмотр и ремонт фотовспышки. Несоблюдение этого правила грозит смертельным исходом от поражения разрядным током конденсатора.

Г. ОЛЕГОВ

О ЛЕНИНЕ И ОКТЯБРЕ

В канун 50-летия Великого Октября в Центральном музее В. И. Ленина в Москве открылись девятый и десятый залы музея, посвященные деятельности В. И. Ленина и Коммунистической партии в период подготовки и проведения Великой Октябрьской социалистической революции.

Экспозиция пополнилась двумя новыми разделами: «Действительность В. И. Ленина в период триумфального шествия Советской власти» и «В. И. Ленин — о международном значении Великой Октябрьской социалистической революции». Среди новых экспонатов множество редких или малоизвестных фотографий, портреты соратников Ленина и руководителей Октябрьского восстания в Петрограде, в Москве и в других городах и районах России.

Обновленная экспозиция вызывает большой интерес и привлекает много посетителей.



Главный редактор журнала «Огонек» А. Соколов открывает фотоснимки в Дене друбы с народами зарубежных стран Фото Б. Даксенова

ПОКАЗЫВАЮТ ОГОНЬКОВЦЫ

В Дене друбы с народами зарубежных стран экспонировалась выставка работ фотокорреспондентов журнала «Огонек».

Девятнадцать фотокорреспондентов познакомили зрителей со своими работами, сделанными в разные годы для страниц «Огонька». Здесь снимки сфокусировались в единую панораму, ярко раскрывающую многогранную жизнь народов первого в мире многонационального социалистического государства.

От первых лет становления нашего государства, через годы пятилеток и годы войны, мирного послевоенного строительства до самых наших последних дней, прошли фотокорреспонденты «Огонька» по родной земле и сохранили для потомков самые яркие страницы ее истории.

Значительное место на выставке занимают и снимки из зарубежных поездок фотокорреспондентов «Огонька».

Радость и горе, мир и война, разруха и созидательный труд — с патристической страстностью увлечены на пленке. От снимков А. Шайкета («На пашне», село Коломенское, 1923 г. и ставшей всемирно известной фотографии «Лампочка Ильича»), С. Фридлянда («Возвращение в родное село», «Пленный немец» и др.), через «Огни Красноармейской ГЭС» Д. Бальтерманде и «Братскую ГЭС» А. Гостева до интерактивной серии 1967 г. Г. Колосова — такое разнообразие этой экспозиции.

На выставке отобрано 307 лучших из лучших работ огоньковцев. Это, конечно, одна из немногих коллекций, о которой, как это часто бывает, не сказать «Сокровища бы ее и она б выиграла», напротив, хочется продолжить и увлечь ее и поблагодарить авторов за хороший подарок посетителям выставки — москвичам и гостям столицы.



Юбилейное заседание ЦГА кинофотофонодокументов СССР

Фото Н. Бегалова

ЗАСЕДАНИЕ НАУЧНОГО СОВЕТА

В канун 50-летия Великого Октября в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов СССР состоялось юбилейное заседание научного совета.

В докладе директора архива кандидата химических наук Н. А. Мышко, в выступлениях представителей научных и творческих учреждений и организаций отмечалось, что исторические киноленты, фотографии и звукозаписи, хранящиеся в архиве, широко использовались различными учреждениями и организациями в связи с празднованием великого юбилея нашего государства. За 9 месяцев юбилейного года фотокорреспонденты ТАСС, АПН, редакция газет и журналов, многие музеи заехали и побуждали в архиве более 30 тысяч фотодокументов.

Большое количество документальных фотографий было использовано при создании историко-революционных кино- и телефильмов. Ценную помощь окя-

зали работники архива и создателям художественных кинокартин. Так, готовясь к съемкам фильма «Пероль на мужика», его авторы изучили многократно фотографии о Дальнем Востоке времени гражданской войны.

Сотрудники архива и Музея Революции подготовили к изданию фотосборник «Светом Октября». Работники архива приняли активное участие в организации исторического раздела Всесоюзной юбилейной фотовыставки «50 лет Октябрьской революции».

Плодотворную работу сотрудники архива отметили фотокорреспондент С. П. Кудоров, писатель С. А. Морозов, ведущий кинофотосекции ИМЛ при ЦК КПСС А. И. Петров и др.

Научный совет наметил ряд мер для более всестороннего использования документальных материалов архива и широкого привлечения материалов из личных архивов ведущих мастеров советского фоторепортажа.



ФОТОЖУРНАЛИСТУ — ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ

Фотокорреспондент латвийской газеты «Циня» Бонифаций Казимирович Тинкус является одним

из видных мастеров советского фоторепортажа. Его снимки отличаются высокой публицистичностью и входят живой оглядкой у читателей газет и журналов, посетителей фотовыставок.

Отмечая выдающиеся заслуги Б. К. Тинкуса в развитии фотожурналистики, Верховный Совет Латвийской ССР присвоил ему почетное звание заслуженного деятеля культуры Латвийской ССР.

Товарищи на работе и вся советская фотообщественность горячо поздравляют Бонифация Казимировича Тинкуса и желают ему новых творческих успехов.



АЛЬБОМ „МОСКВА“

ЮБИЛЕЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

„ЭПОХА — ГАЗЕТНОЙ СТРОКОЙ“

Н 50-летию Великого Октября издательство «Правда» выпустило книгу «Эпоха — газетной строкой». В ней опубликованы статьи, очерки, репортажи, хроникальные заметки, письма, документы, рассказы, стихи, печатавшиеся в разное время на страницах «Правды» и характеризующие важнейшие этапы жизни нашей страны.

В книге широко использованы снимки фотокорреспондентов «Правды» Минзале и Марин Калашниковых, С. Стручкова, С. Коршунова, Т. Мельникова, А. Павлова, М. Скуриной, А. Устинова, Е. Халдея, В. Яковлева, в том числе исторические фотографии из фототеки «Правды», «Комсомольской правды», «Советской России», «Красной звезды», Фотохроник ТАСС, АПН, журналов «Огонек», «Советский Союз», Государственного музея революции и Политиздата.

На 480 страницах этой своеобразной «газеты» вновь оживили тысячи ярких газетных строк и сотни интересных репортажных снимков. Разумеется, в книге помещена лишь небольшая часть материалов, опубликованных в «Правде», но и они открывают перед взором читателя широкую панораму становления и бурного развития нашей социалистической Родины.

Г ороду-герою Москве, его людям, их труду и отдыху посвящен отличный оформленный подарочный альбом фотографий, выпущенный к 50-летию Великого Октября издательством «Московский рабочий».

В альбоме «Москва» более 300 цветных и черно-белых фотографий, сделанных московскими фотожурналистами и мастерами художественной фотографии.

С большим тактом передано в снимках все обаяние, чувство намеренной раскраски и славы древних московских памятников и других исторических достопримечательностей столицы.

Наиболее широко и впечатляюще показана Москва сегодняшняя, кипучая, энергичная, с ее стремительным ритмом жизни и с яркими приметами нового. На многих снимках видно, как решительно и смело перестраивается столица, с каким размахом ведется жилищное и культурно-бытовое строительство, как с каждым днем хорошеет город.

Снимки сопровождаются кратким, но выразительным публицистическим текстом на русском, английском, французском и немецком языках.

Альбом «Москва» — отличный подарок москвичам и гостям столицы, посетившим ее в связи с 50-летием Великого Октября.



„СВЕТОМ ОКТЯБРЯ“

Т аи называется новый, посвященный нашей революции большой юбилейный альбом документальной фотографии, выпущенный Издательством политической литературы. Он составлен по материалам Государственного музея Революции СССР, Центрального государственного архива кинофотофонодокументов СССР, Фотохроник ТАСС и Агентства печати Новости.

В альбоме опубликовано свыше тысяч снимков, в том числе очень редких, впервые появившихся в печати. Не менее значительны события десятилетий борьбы за Советскую власть, хроника первых пятилеток, Великой Отечественной войны и послевоенного строительства. Яркие исторические фотографии шаг за шагом воссоздают весь героический путь нашей страны.

В альбоме широко показаны наши славные советские люди — творцы революции, строители величественного здания коммунизма.

Альбом «Светом Октября» — ценный вклад в фотолетопись великого пятидесятилетия.

ВЫСТАВКА ВЕТЕРАНА ФОТОРЕПОРТАЖА



На открытии юбилейной выставки Г. А. Липсеров
Фото В. Садова

Г еоргий Абрамович Липсеров — один из старейших фотокорреспондентов ТАСС. Ему сейчас более 70 лет, но он до сих пор не расстается со своим фотоаппаратом.

Неустанный искатель нового Г. А. Липсеров за 40 лет творческой деятельности исколесил всю нашу страну и сумел ярко запечатлеть характерные черты нашей действительности. Куда только не забрасывала судьба этого отважного журналиста-путешественника. Он побывал на Памире и в горах Тянь-Шаня, на Кольском полуострове и в Саянах, в Арктике и на Камчатке.

Особенно увлекался Г. А. Липсеров съемками на спортивные темы, был постоянным спутником всевозможных многодневных велогон, превосходно снимал первостепенный, водный и другие виды спорта. Уже в 30-х годах он был одним из первых наших фоторепортеров, во-

двизших в состав прославленного энтеснадринки имени Горького.

В суровые годы Великой Отечественной войны Г. А. Липсеров работал фотокорреспондентом и отличного отбояра не забываемые дни великой битвы на Волге.

Во всех любимых жанрах фотоискусства Г. А. Липсеров наизусть себя вдумчивым художником. Многие его работы удостоены высоких наград на выставках и конкурсах.

Недавно в Доме журналиста была развернута юбилейная выставка работ этого замечательного мастера. Ее подготовили Московская организация Союза журналистов и Фотохроника ТАСС. На открытии выставки выступили заместитель генерального директора ТАСС А. Вишняков, Лауреат Государственной премии кинооператор В. Шатланд, заслуженные мастера спорта З. Мироненко и Н. Крутов, товарищи по работе, фронтовые друзья.

КАКАЯ КИНОКАМЕРА ЛУЧШЕ?

Этот вопрос часто волнует кинолюбителей, особенно начинающих. Но «лучших» камер не бывает. Все они имеют свои положительные и отрицательные качества и в зависимости от освещенности и сложности разного назначения. Чтобы порекомендовать ту или иную камеру, приходится также учитывать степень подготовленности кинолюбителя.

Выбор для себя «лучшую» камеру помогает книга П. Кримермана «Какой выбрать кинокамеру?».

Автор рассказывает о принципах кинозвучия, о форматах пленки, о принципиальном устройстве кинокамер.

В книге приведены описания камер «Кема» и «Экран», характеристика «Экрана-8». Наиболее полно рассказано об аппаратуре для пленки 2X8, описаны все модели простых камер «Спорт» и «Турист» и более совершенных аппаратов, таких, как полупаузы «Квард-3» и «Лада» с объективами с переменным фокусным расстоянием. Автор подробно останавливается и на описании иностранных камер, получивших распространение в нашей стране: чехословацких «Адмира» и «Адастра», немецких — «Пентака-8» и «Пентафлекс-8», выпускаемых в капиталистических странах — «Иксмор-8», «Рикомайт-88Е», «Кини Клоно-8», «Синемакс-85Е», «Канон-Рефлекс-Зум-8-3», «Бюллет-Рефлекс-Контроль-8Ж», «Карена Зумекс», «Бэл энд Хауэлл Зум Рефлекс Аутолоу-315». Не забыты любительские 16-мм аппараты: «Киев 16С-2», «Киев 16С-3», «АК-16», «Пентафлекс-16», «Адмира 16А1-Электроник», профессиональные камеры «КС-50В» и «Конакс».

Автор знакомит читателей также с кинопроекторами, дает советы по их выбору. Перечислены имеющиеся в продаже монтажно-просмотровые устройства и киноэкраны.

Книга П. Кримермана полезна для широкого круга кинолюбителей. Было бы целесообразно издательству «Искусство» периодически выпускать подобную литературу с учетом последних достижений современного аппаратостроения.

* П. М. Кримерман. Какой выбрать кинокамеру. Библиотечка кинолюбителя, изд. «Искусство», М., 1966.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

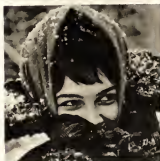
Подписка на журнал «Советское фото» принимается без ограничений с каждого следующего месяца по всем отделениям связи и Союзпочтамт. Подписка исчисляется на 1 месяц — 40 к., на 3 месяца — 1 р. 20 к., на 6 месяцев — 2 р. 50 к.

СОДЕРЖАНИЕ

С Новым годом, дорогие друзья!	1
С. Егенов. «Октябрь», год 50-й»	2
Участников фотоматства «50 лет Октябрьской революции» поздравляем с наградой!	6
Наше интервью	14
М. Бугаева. Всемирная фотоматставка в ГДР	16
Отчитываются фотокорреспонденты ТАСС	10
Наш заочный семинар	24
Н. Агокас. Подпись под кинематографом (24). В. Генде-Роте. Утро Москвы. Пожарные. Вечер на Дембее (30).	
Проект устава фотолуба	25
М. Каган. О художественной фотографии и о художественности в фотографии [и итогом дискуссии по статье С. Морозова]	26
Э. Краучи. Всегда в поиске	28
Зарубежная почта	30
Я. Новотный. Снимают ЗН (32). Неудачные фотографии (34).	
Техника фотографии	36
А. Бельский, М. Марон. «Фотоаппарат «ФЭД-Минор» (36).	
М. Шульман. Методы точного измерения экспозиции (37).	
Л. Контера. Сто лет назад...	39
Для ашей лаборатории	42
А. Прохоров. Повышение чувствительности обращаемых пленок.	
Отвечаем читателям	43
Для начинающих	44
Г. Олега. Как устроены импульсные вспышки.	
Коротко о разном	46

Рукописи и снимки не возвращаются

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Светлана Дукачина, сейсморедактица. Фото А. Овчинникова (Архангельск). Диплом ВДНХ на выставке «50 лет Октябрьской революции»

2-я стр. Вручение ордена Октябрьской революции городу Москве. Фото В. Егоров (Москва)

3-я стр. Поборный трон! Фото Анатолена Ерохина (Рига)

4-я стр. Они живут в Якутии. Фото Александра Гостева (Москва). Диплом ВДНХ на выставке «50 лет Октябрьской революции»

Главный редактор М. И. БУГАЕВА
Редакционные коллеги: Н. М. Агокас, Н. М. Давыдов, Л. П. Динь, Г. А. Истомин, Н. М. Кириллов, А. Г. Комоасный, Ю. Г. Пригожин, А. А. Усачев, Г. М. Чуданов (ответственный секретарь)

Художественный редактор Т. Д. Барсук-Маслова Оформление О. А. Кулик

Адрес редакции: Москва, центр, М. Пущина, 9. Цена 60 коп.
Адрес подписки: Москва, центр, М. Пущина, 9. Телефон: 044-14, 044-15, 044-16, 044-17, 044-18, 044-19, 044-20, 044-21, 044-22, 044-23, 044-24, 044-25, 044-26, 044-27, 044-28, 044-29, 044-30, 044-31, 044-32, 044-33, 044-34, 044-35, 044-36, 044-37, 044-38, 044-39, 044-40, 044-41, 044-42, 044-43, 044-44, 044-45, 044-46, 044-47, 044-48, 044-49, 044-50, 044-51, 044-52, 044-53, 044-54, 044-55, 044-56, 044-57, 044-58, 044-59, 044-60, 044-61, 044-62, 044-63, 044-64, 044-65, 044-66, 044-67, 044-68, 044-69, 044-70, 044-71, 044-72, 044-73, 044-74, 044-75, 044-76, 044-77, 044-78, 044-79, 044-80, 044-81, 044-82, 044-83, 044-84, 044-85, 044-86, 044-87, 044-88, 044-89, 044-90, 044-91, 044-92, 044-93, 044-94, 044-95, 044-96, 044-97, 044-98, 044-99, 044-100.

А 10215. Тираж: 120 000 экз. 1-й изд. 1971 г. Формат: 62x92/16. 7,25 п. л. 10,53 уч.-изд. л. 12. 220 000

Московские типографии № 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 1 • ЯНВАРЬ • 1968

